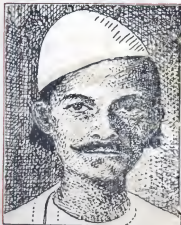


انڈیس ایک مطالعہ



ڈاکٹر احراز نقوی

میری لائبریری





PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



پی ڈی ایف (PDF) کتب حاصل کرنے اور واٹس ایپ گروپ «کتاب کارنر»
میں شمولیت کے لیے مندرجہ بالا نمبرز کے واٹس ایپ پہ رابطہ کیجیے۔ شکریہ

انہیں، ایک مطالعہ

تالیف
ڈاکٹر احراز نقوی

نظر ثانی
ڈاکٹر میمنہ انصاری

مکتبہ میری لائبریری، لاہور^۲

جملہ حقوق محفوظ

ناشر : بشیر احمد چودھری

ڈائریکٹر مکتبہ میری لائبریری لاہور

اہتمام : محمد حفیظ چودھری

طابع : المبدہ پریس لاہور

بار اول : ۱۹۸۲ء

ترتیب

شذوۃ ناشر

شجرۂ میرانیں

انتاس

ڈاکٹر میمونہ انصاری

مقدمہ

ڈاکٹر احراز نقوی

۱

۱۹

مرزا غالب

۱۹

مرزا دبیر

۱۹

ابوالکلام آزاد

۱۹

کلیم الدین احمد

۲۰

اثر لکھنوی

۲۰

مولانا شبلی

۲۰

پروفیسر سید احتشام حسین

انیس اور اہل نظر

۲۲

ڈاکٹر احراز نقوی

۵۸

سید مسعود حسن رضوی ادیب

۸۲

پروفیسر سید احتشام حسین

۱۱۹

نوبت رائے نظر لکھنوی

۱۳۶

ڈاکٹر میمونہ انصاری

۱۵۸

مولانا سید علی حیدر نظم طباطبائی

۲۱۳

سید امجد علی اشعری

مراثی انیس میں تصنیف جنامہ

میرانیں کے حالات زندگی اور کلام پر تبصرہ

میرانیں

میرانیں کی خصوصیات شعری

انیس کے مرثیوں میں زمانہ کردار

میرانیں کی شاعری اور ان کے مراثی

میرانیں کی تاریخی مجلسیں

۲۲۳	سرحد بھادرپور	انیس کی شاعری
۲۲۷	پروفیسر صفی حیدر دانش	مراثی انیس میں درد انگیزی
۲۵۳	نقاد الہ آبادی	ایک مباحثہ میر انیس کے کلام میں مضنوں کا استعمال
۲۷۳	ستید وصی رضا	میر انیس
۲۸۳	خاصی رامپوری	میر انیس کی لغزشیں
۳۵۰	کسریٰ مناس	انیس کی تاریخ وفات
۳۹۱	ستید مسعود حسن رضوی ادیب	میر حسن کے بیٹے
۳۹۶	تسليم ربانی	انیس و دبیر
۴۰۷	معین الدین درانی	انیس و دبیر اور اردو مرثیہ نگاری
۴۱۸	رئیس امر و ہوی	انیس کی شاعری
۴۲۲	ڈاکٹر محمد عقیل	رزمیہ اور انیس
۴۶۰	ڈاکٹر سید اعجاز حسین	انیس — ایک مطالعہ
۵۰۰	سید مظفر برنی	میر انیس کی نفسیاتی غلطیاں
۵۱۳	ڈاکٹر احسن فاروقی	میر انیس کا ایک مرثیہ
۵۳۸	مولانا اختر علی تھری	میر انیس کا ایک مرثیہ
۵۴۵		مرثیہ ہونس مع اصلاح میر انیس
۵۸۶	ڈاکٹر ستید صفد حسین	ایک شاعری اور میر انیس

شذرہ ناشر

”انیس ایک مطالعہ کی کتابت قریباً مکمل ہو چکی تھی۔ ڈاکٹر احراز مرحوم بھارت سے واپس آئے تو میں نے تمام مواد ان کے سامنے رکھا اور بقیہ مضامین کا تقاضا کیا جن کو بعد میں مینیا کرنے کا وعدہ کیا گیا تھا۔ موصوف نے صرف اپنا مضمون ”مقدمہ“ خود پڑھنے کے لیے رکھ لیا اور باقی پڑھوانے کا مشورہ دیا، چند روز بعد ڈاکٹر صاحب نے اصلاح کے ساتھ مضمون واپس بھجوا دیا اور خود بسوئے جنت رخت سفر باندھا۔ اب جبکہ کتاب کی اشاعت کے مراحل تکمیل پا رہے ہیں اپنے مضمون ”اتمس“ میں بیگم ڈاکٹر میمونہ انصاری نے کتاب کی اشاعت میں تاخیر کا سارا بار مجھ پر ڈالا ہے مگر موصوف نے اپنی پریشانیوں کا ذکر کرتے وقت میری پریشانی اور بد حالی کا خیال نہیں کیا بلکہ کسی اور نے بھی یہ زحمت گوارا نہیں کی، جبکہ مکتبہ میری لاٹری کے کارپردازان بڑے پُر آشوب دور سے گزر رہے ہیں اپنا پریس اپنا گھر اور کاروبار ایک طرح سے اس دور کی نظر کر آئے ہیں، تاہم میں خندہ پیشانی سے اس تاخیر کو اپنی کمزوری مانتا ہوں اور اب بہتر از کوشش جیسے بھی ہو پڑا اس عظیم اور اہم کام کو قارئین کی خدمت میں پیش کرنے کی خوشی حاصل کرتا ہوں۔

جناب میرا نہیں اور ڈاکٹر احراز تو اپنے معاملات رو بروٹے کر چکے ہوں گے انڈیجے توفیق دے کہ میں اپنے دوسرے امور بھی سرانجام دے سکوں۔

آپ کا

بشیر احمد چودھری

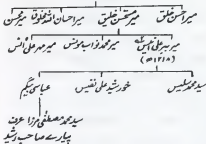
لاہور

۸ مارچ ۶۸۲

شجرہ میرانیس

از قلم کلمات حسین

- ۱- میرامامی
- ۲- میربات الله
- ۳- میرعزیز الله
- ۴- میرضاحک
- ۵- میرحسن



عالمیاد صاحب مروج جن کا نام نور شیدہ رحمہ اللہ ۱۸۸۴ء کو کھنڈر میں پیدا ہوئے اور ۱۹۵۵ء میں انتقال فرماتے ہوئے تھے۔ خانہ کھنڈر میں مولیاد صاحب مروج کے بیٹے تھے جن کی کئی اولادیں ہیں۔

۷۔ میر برات اللہ کا تذکرہ میر حسن کی نقلی کلیات میں ملتا ہے۔ اس لیے زیادہ تر تذکرہ نویسوں نے میر براتس کے تحریرے میں میر برات اللہ کا ذکر صحت کر دیا ہے۔

۷۔ قبل موازنہ انیس و دہرہ اربعہ روح انیس میں پروفیسر مسعود حسن اویب نے منقاد بیان کیا ہے بچنے کے لیے ہلدیخ پیدائش ۱۴۱۶ھ — ۱۴۲۰ کے درمیان بیان کی ہے مقام پیدائش فیض مہاراجپور۔

”التماس“

دہی مارچ آگیا۔ ہمارے وطن میں یہ بہار کا مہینہ ہے۔ کوئلیں بھڑکتی ہیں، کلیاں چمکتی ہیں، چمن مہکا کرتے ہیں اور انسرہ دل بھی ہمکنے لگتے ہیں۔ میرے باغ پر بھی بہار میں خنزاں کا دلو چل گیا۔ سو جھوم جھوم کر سوال کر رہے ہیں، خنسی کلیاں سراٹھا اٹھا کر زبانِ حال سے وہی سوال دہرا رہی ہیں جن کا میرے پاس کوئی جواب نہیں ہے کہ کیوں؟

زندگی کی شاخ سے پھوٹے کھلے رہ جاتے

دو سال پورے ہو رہے ہیں۔ اب میں بہت کچھ جان چکی ہوں سمجھ چکی ہوں کہ زہرِ غم رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے تو کیا کیفیت ہوتی ہے۔ یہی نہ کہ جنازے پر پھچھاڑیں کمانے والے تمنا نہیں ہوتے ان کے ساتھ اس وقت کھڑے، بیٹھے سب روتے ہیں۔ ان کا غم سب کا غم ہوتا ہے۔ وہ روتے ہیں تو سب کی آنکھیں خشک فشان کرتی ہیں۔ دھیرے دھیرے لوگ سٹنا شروع ہو جاتے ہیں، غم بھی اپنی جگہ تلاش کرتا ہے، کوئی کونا، کوئی گوشہ جہاں اس کو پناہ مل جائے۔ دل کے دیوانوں میں اسے وہ جگہ مل جاتی ہے۔ وہ بیٹھ جاتا ہے۔ چھپ جاتا ہے۔ سرایت کر جاتا ہے، اندر اور اندر سمٹ کر۔ رفتہ رفتہ سب کی نگاہوں سے حتیٰ کہ احساس تک سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بچپن والے بھی جسمِ غم بن کر انہی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے اور یہ اُس کی آخری اور لاخانی منزل ہوتی ہے۔ آج احمر از نقوی ایک

ایک غم کا نام ہے۔ دل کی گہرائیوں اور روح کی پستیوں میں ان کا مستقر ہے۔ ان کی بے وقت موت نے سب کی آنکھیں پر غم کر دی تھیں۔ لیکن اب یہ غم ایک نجی ملکیت ہے۔ ایک ذاتی سرمایہ ہے۔ وہ دنیا کی آنکھوں سے اور جہل میں لیکن سانس کی آمد و شد کے ساتھ جاری و ساری ہیں۔ زندگی کے دکھ ہوں، روزمرہ کے مسائل و مصائب ہوں، خوشی کی غفل ہو اس دو سال کی طویل مدت میں ایک شانے کے لیے بھی وہ عجب سے جدا نہیں ہوتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ ان محفلوں میں ان کے پیلو یہ پیلو ہلکی ہلکی ہنستی۔ کھلکھلائی وقت گزارتی تھی۔ ان کے غم کی گرانی سے شانے بوجھل بوجھل سے ہیں اور روح زخمی ہے۔ لیکن اس کا اظہار کیونکر ہو، اگر آنکھیں پر غم ہونے لگتی ہیں تو غیرت اڑے آجاتی ہے۔ کم ہمتی چشم نہائی کرتی ہے کہ:

افسردہ دل افسردہ کند انجمن را

چمن حیات میں ابر ببار کی پھولبارن کر شادابی کے ضامن ہوائے غم کے جھونکوں سے نئی فزلی کو نیلوں کو افسردہ کرنے کا الزام کیونکر برداشت کر سکتے ہیں۔ اب اس حقیقت کو میں سمجھ چکی ہوں کہ اپنے غم کی صلیب پر مجھے تنہا ہی چڑھنا ہے۔ ہندو عورت نے سستی ہو کر ان آنکھوں سے خوب نجات پائی تھی کہ ایک دفعہ ہی شوہر کی موت کے بعد طویل زندگی کو چٹا بنانے سے آزاد تو ہو جاتی تھی۔ بیوی کے لیے زندگی میں چٹا ہی کیا ہے۔ تمام خوشیاں اور منسرتیں پرائی ہو جاتی ہیں۔ خدا کی یہ زمین پردوں تلے سے کھسک جاتی ہے۔ خود زندگی ہی دوسروں کی ہو جاتی ہے۔ یہ تصور پل پل موت میں تبدیل ہو کر مجسم چٹا بن جاتا ہے۔ ... لیکن زندگی بھی خوب ہے۔ وہ ایک اٹل حقیقت ہے۔ بے جاؤ، بڑھے جاؤ۔

”راہِ سراب کے تنہا مسافر“ جب میں نے مرحوم شوہر کی پہلی برسی پر پیش کی تھی اس وقت میں عجب گوگوگو کے عالم میں تھی۔ جنگِ زرگری اور کساوی بازاری کے اس مادی دور میں زندگی کے نور سے دکھتی ہوئی آنکھوں سے نظریں چرانے والے مہلا ان پتھرائی ہوئی آنکھوں کی کیونکر مزوت کریں گے لیکن اس سال کے دوران میری کوئی ڈاک دورِ نزدیک سے آنے والی اپنے اور پرالیوں کے پیغامات لانے والی ایسی نہیں تھی کہ حسنِ دستاؤش کے پھولوں سے نہ ہلکی ہو۔ اس تصنیف نے اہلِ ذوق سے خراج بھی وصول کیا اور اہلِ علم سے تحسین بھی۔ ان میں آنسوؤں کی نمی بھی تھی اور میرے غم میں ہمِ مجلس کا دعویٰ بھی تھا۔ قبولِ بام کی اس فتنانے میری حوصلہ افزائی کی اور میں نے ”انیس ایک مطالعہ“ پر محنت شروع کی۔ خدا کا نکر ہے کہ میں سرخ رو ہوئی ہوں اور اسے مرحوم کی دوسری برسی پر اہلِ ذوق کی خدمت میں یہ دوسرا نذرانہ پیش کر رہی ہوں۔

”انیس ایک مطالعہ“ کی روداد کچھ یوں ہے کہ میرانیس کی سدا ساہ برسی کے سلسلے میں لاہور میں انیس اکاڑی کی بنا ڈالی گئی تقسیمِ کار میں احراز کے ذریعہ انیس پر سو سال کے دوران لکھے گئے مضامین کو تلاش کر کے یکجا کرنا ضروری تھا۔ بعد کو یہ سبیل منڈے نہ چڑھی میرانیس صدی ہنگامی حالات کی نذر ہو گئی۔ لیکن اسرازا انتہائی مستندی سے اپنے کام میں جٹ پڑے تھے۔ رسائل کے قریب انوں سے گڑے ٹوے اکھاڑے اور بے شمار بے ہزے مضامین انھوں نے جمع کر لیے جن میں انتخاب کرنے کے بعد بھی کئی ضخیم جلدوں کا سامان فراہم ہو گیا تھا۔ لیکن طباعت کا خاطر خواہ اہتمام نہ ہونے کے باعث انھوں نے ایک ضخیم جلد پر اکتفا کیا۔ اس

کو مرتب کیا مقدمہ لکھا اور مسودہ مکتبہ میری لائبریری کے حوالے کر دیا۔ معاہدے کے دو سے چھ ماہ میں کتاب شائع ہونا طے پائی۔ ابھی اس معاہدے کو ۲۰ ماہ بھی نہ گزرے تھے کہ بساط حیات الٹ گئی اور انھیں دختِ سفر باندھنا پڑا۔ جیسا کہ میں نے ”رام سفر کے تنہا مسافر“ کے عرضِ حال میں لکھا تھا کہ پہلے بھی ہماری کئی کتابیں اس ادارے کے پاس تشہُّ طبعاً پڑی ہیں۔ ایک سال کی مسلسل جدوجہد کے بعد تیز تر مسودہ ملا، بہت سے منتخب شدہ مضامین غائب ہو چکے تھے جو تھے بھی وہ سر پرے محروم، بہت سے مضامین نئے سوسے سے فراہم کئے گئے، کتابت شروع ہوئی پردن پڑھے گئے۔ اب کہیں اشاعت کی نوبت آئی ہے۔ کتاب کا مقدمہ احراز کے ماتمہ کا لکھا ہوا ہے۔ یہ بات باعثِ طمانیت تھی۔

جیسا کہ راسخ زنگلڈ کے اُس جلسے میں جو کہ مرحوم کی پہلی برسی کے موقع پر ہوا تھا۔ میں نے اپنی تقریر میں کہا تھا کہ ۲۸-۲۹ سال پران کی ادبی زندگی محیط ہے۔ جس کی ابتداء نو عمری میں لکھے گئے افسانوں سے ہوئی تھی۔ بعد میں تنقیدی مضامین، تحقیقی مقالے، انتخابات کے طویل اور بسیط مقدمے، فنِ صحافت پر تاریخی تحقیقی موشگافیاں، ادبی نشریے شامل ہیں اور ہر میدان میں انھوں نے تنوعِ خیال اور وقتِ نظر کا ثبوت دیا ہے۔ جہاں ان کے اسلوب و انشا میں خانوس خیال کی جھلکا ہٹ ہے۔ وہیں ادب کے وہ قابل ذکر محقق بھی ہیں۔

انیس سال سے مرحوم کو خام شغف تھا۔ مضامین کے انتخاب سے قطع نظر بھی انھوں نے بہت سے تخلیقی نوعیت کے مضامین اس موضوع پر لکھے ہیں۔ ان مضامین میں انھوں نے فنِ مرثیہ گوئی کا بہ نظر غائر جائزہ لیا ہے۔ بدلتے ہوئے حالات

اور روایتوں میں رونما ہونے والے تغیرات کے پیش نظر فنی رد و عمل کی صحیح سمت کی نشاندہی کی ہے اسی طرح میراٹیس کے ناقدین جس افراط و تفریط اور عدم توازن کا شکار رہے ہیں کہ کہیں تو اثر لکھنؤ کی مدلل مباحی ہے تو کہیں: "اکثر احسن فاروقی کی شدت پسندی ہے۔ یوں بھی شاعر کو شاعر کی حیثیت سے پیش کرنا خود اس کی حیات دوام کا باعث ہوتا ہے بہ نسبت فلاسفر، مبلغ یا مذہبی حیثیت کے یہ بتا صرف میراٹیس کے لیے ہی نہیں بلکہ ہر اس بڑے شاعر کے لیے ہے جو لوگوں کے اندر سے عقیدے کی بھینٹ چڑھایا جاتا ہے۔ بہر حال فی الوقت یہ میراٹیس کو محسوس نہیں ہے۔ صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ احراز نے ایک صحت مند زاویہ سے میراٹیس پر قلم اٹھایا ہے اور بہت کامیاب مضامین لکھے ہیں جو آج کل زیرِ طعن ہیں اور "اٹیس ایک مطالعہ" کے بعد سامنے آئیں گے۔

میں آخر میں جو دھری محمد حفیظ صاحب کی شکر گزار ہوں کہ ان کی دلچسپی کے باعث میں یہ کتاب مکتبہ میری لائبریری سے احراز کی دوسری برسی کے موقع پر شائع کر دانے میں کامیاب ہوئی ہوں۔ — نیز احراز کے دو مخلص شاگردوں افضل گوہر اور محمد اقبال کی کوششیں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ میں ان کی شکر گزار ہوں۔ — والسلام

میمونہ انصاری

لاہور

۶ مارچ ۱۹۸۲ء

مصنف کی دیگر تصانیف

- ۱۔ ۱۹۶۳ء کے منتخب افسانے (مع مقدمہ) ناشر مکتبہ میری لائبریری لاہور
- ۲۔ ۱۹۶۴ء * * * * (مع مقدمہ) * * * * *
- ۳۔ ۱۹۶۵ء * * * * * * * * *
- ۴۔ ۱۹۷۹ء * * * * * ناشر پنجابی ادبی اکادمی لاہور
- ۵۔ اخوان الصفا (مع مقدمہ) ناشر مجلس ترقی ادب لاہور
- ۶۔ راجہ سرب کے تناسف شجیع پبلیکیشنز و محدث کالونی لاہور
- ۷۔ سرشار ایک مطالعہ (زیر طبع) مکتبہ میری لائبریری لاہور
- ۸۔ میرامیں — تحقیقی مضامین — زیر ترتیب
- ۹۔ سرشار — تحقیقی مقالہ (زیر طبع) اُتر پردیش اُردو اکادمی مبارات
- ۱۰۔ ہوا کے دوش پر — زیر ترتیب
- ۱۱۔ اُردو افسانہ — زیر ترتیب
- ۱۲۔ برگد کا درخت — بچوں کا ناول غیر مطبوعہ
- ۱۳۔ اُردو صحافت پر مضامین — زیر ترتیب

مقدمہ

انیس کا یہ الیہ ہے کہ اس پر تنقیدی اور تحقیقی نوعیت کا کوئی قابلِ قدر کام نہیں ہوا۔ اہل علم نے انیس کو بڑا شاعر تو بے شک تسلیم کیا مگر اہل قلم نے بُری طرح بے اعتنائی برتی۔ یہ بدیہی تھا کہ انیس پر اگر کچھ کام کیا جاتا تو اس کے اقسام و تغیم کا دائرہ وسیع ہوتا۔ قدرِ قیمت میں بھی خاما اضافہ ہوتا۔ دور بہ دور مختلف تنقیدی دبستانوں کی نگری ترتیب سے ملتی تو یقیناً انیس شناسی سے اس کی فہم اور فہم سے علمی اور ادبی خیالوں میں نئے چراغ روشن ہوتے۔

یہ درست ہے، کہ انیس کے ساتھ انصاف نہیں برتا گیا۔ مختلف نوعیت کے تعصبات نے انیس پر ایسی دیوارِ قلعہ کھڑی کی، کہ پھر جس طرح سے انیس پر کام ہونا چاہئے تھا وہ نہیں ہو سکا۔ ایک فقط شبلی کی کتاب "موازنہ انیس و دبیر" یا حالی کے مقدمہ شعور

شاعری کے چند صفحات وقف ہو جانے سے یا اس کے بعد ضناً مختلف جگہوں پر انیس کے ذکر سے یا دو چار کتابیں — وہ بھی نامکمل لکھنے سے انیس کا فرض یا قرض ادا نہیں ہوتا۔ انیس نے سیکڑوں مرثیے لکھے ہیں لاکھوں کی تعداد میں اشعار قلب بند کئے ہیں انسانی نفسیات و خصال کے بہت ہی عجیب و غریب پہلوؤں کو واضح کیا ہے نفسیات و جذبات کو زبان اور تصویر عطا کی ہے۔ اظہار و ابلاغ کی خواہید و صلاحیتوں کو حرف و صوت کے درجہ دیئے اور اس طرح فکر و فن میں اتنی در اتنی پیدا کر دیئے مگر ہماری تنقیدوں میں اس کا احاطہ نہیں ملتا ایک ایسے ہی پر کچھ قدغن نہیں ہے دبستان مرثیے کے جتنے شاعر ہیں۔ ان پر بھی کوئی توجہ نہیں دی گئی۔

اور اسی طرح مرثیے کی صنف سے بھی بڑی بے رحمانہ بے توجہی برتی گئی اتنی ہی صنف سے اور مرثیے کے اتنے بڑے دبستان سے لاشعری تنقید نگاروں کی ہٹ دھرمی یا تعصب کے علاوہ کیا کہا جاسکتا ہے حالانکہ آپ دیکھتے کہ ہماری ابتدائی تنقید سے لے کر قیام پاکستان کے بعد تک تنقید کا میلان شعری تنقید سے وابستہ نظر آتا ہے۔ ہزاروں کی تعداد میں مضامین شعرو شاعری پر لکھے گئے ہیں مگر مرثیہ بُری طرح سے نظر انداز کیا گیا ہے بے انصافی نے انیس اور اس کے فکر و فن کو نقصان پہنچایا۔

اک فقط اردو ادب ہی کا یہ نرالا دستور تھا کہ مذہبی عقائد کی شاعری کی پاداش میں اتنی بڑی سزا دی گئی وگرنہ دوسری ادبیات میں اسی طرح کی مثال نہیں ملتی۔ یونان و روم کی شاعری میں اساطیری کچھ موجود ہے۔ یورپ کے متعدد شعرا کے یہاں مسیحی کچھ موجود ہے۔ یورپ کے متعدد شعرا کے یہاں مسیحی عقائد اور فلسفہ نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ سنسکرت میں والیک اور ہندی میں تمسی داس امیرا اور کبیر لکھے مذہبی شاعری میں ڈوبے

ہوتے ہیں مگر اس کے باوجود ان کے مذہبی سرمائے کو ادب کا ایک بہت بڑا ورثہ قرار دیا جاتا ہے۔

ہمارے یہاں ایسے پر جو کچھ سرمایہ موجود ہے اس کا بیشتر حصہ اندھی عقیدت یا مبارزہ تنقید کی بدولت ہے۔ اور بہت تھوڑا سا ایسا — جو تمام طرح کے تصبات سے بالاتر غیر جانبدارانہ انداز سے ایسے کے فکر و فن کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے ان کی فکری و فنی عظمت کا اقرار مثبت رویوں کے ساتھ کیا گیا ہے گویا اس طرح انہیں پر تنقید کا تحقیقی کام کو تین شعبوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے اور تذکرہ نگاری کے ادب کو بھی شامل بحث کریں تو انہیں پر کئے گئے کام کو چار شعبوں پر تقسیم کیا جاسکتا ہے اور اس شعبے کے تسلسل میں تذکرہ نگاری سے آگے بڑھ کر ادبی تاریخ نویسی کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے اب میں سب سے پہلے تذکرہ نگاری اور تاریخ نویسی کے آئینے میں جو کچھ انہیں پر کام ہوا ہے اس کا مختصر سا جائزہ لینا چاہتا ہوں۔

تذکرہ نگاری کا سب سے جدید تنقیدی شعور کی بساط پر کوئی حقیقت نہیں رکھتا اور نہ ہی پہلے پھرے کوئی ایک اور بات مل جاتے تو اسے ہم اپنی گرہ میں باندھ لیتے ہیں۔ ہمارے تنقیدی سبھاویں کوئی اضافہ ہو جائے تو ہو جائے وگرنہ تنقیدی اصول و عملاً کے انحصار میں یہ بڑا بڑا سرمایہ ہے اس لیے انہیں کی تحقیق و تنقید کے بغیر تذکرہ نگاری سے کوئی خاطر خواہ مدد نہیں ملتی۔

انہیں کے معاصر تذکرہ نگاروں میں تذکرہ خوش معرکہ زیبا — سعادت

خان ناصر (۱۲۹۱ ہجری) گلستانِ سخن — مرزا قادی بخش صاحب (۱۲۷۱ ہجری)

منہی شعرا عبد الغفور نساج (۱۲۹۱ ہجری) تذکرہ نادر — نادر خان (۱۲۷۳ ہجری)

اور میرا میں کے مرنے کے بعد بزم سخن سید علی حسن خاں کا (۱۲۹۷ھ بمطابق ۱۸۸۰ء) قلم خانہ جاوید،
 لالہ سری رام دشتی، تذکرہ معرکہ سخن عبدالباری اسی (۱۳۲۷ھ بمطابق ۱۹۰۹ء) یہ تمام وہ تذکرے ہیں جو
 انیس کی زندگی ان کی غزلیہ شاعری وراثی شاعری پر بڑے نقشہ انداز غیر نقشہ معلومات فراہم
 کرتے ہیں جس سے کوئی بہت اضافہ ہمارے علم میں نہیں ہوتا۔ ہاں البتہ خوش معرکہ زیبا
 نے خاندان انیس کے سلسلے میں ہماری تحقیق میں اضافہ کیا ہے۔ ان میں صورت ہماری ادبی
 تاریخوں کی ہے۔

آبِ حیات ————— محمد حسین آزاد۔

کاشف الحقائق ————— امام اثر

گلچینِ غنایا ————— عبدالحق

شعرانہ ————— عبدالسلام ندوی

گزشتہ لکھنؤ ————— عبدالحلیم شرر

تاریخ ادبِ اردو ————— رام بابو سکینہ

مراۃ الشعراء ————— یحییٰ تنہا

ہستری آف اردو لٹریچر ————— گرام بیلی

یہ وہ مشہور ادبِ اردو کی تاریخیں ہیں جن کے نام ایک ساتھ نوکِ قلم پر
 آجاتے ہیں مگر ان سب تاریخوں میں آپ حیات ایک ایسی تاریخ ہے جس میں انیس
 کی زندگی پر تفصیل حالات کسی حد تک مل جاتے ہیں انیس کی زندگی کے ارتقاء کو نگہ
 سامنے رکھ کر آپ حیات کا مطالعہ کریں تو حالات کے تسلسل میں قدم قدم پر غلط فہمی
 اور الجھن کا سامنا درپیش ہوتا ہے۔ اور بعض جگہوں پر معیارِ اعتبار بھی مشکوک ہوتا ہے۔

اب حیات ہی کے جمع کردہ مواد کا تعارف بعد کی تمام تاریخوں میں ملتا ہے کوئی اضافہ
 ہو کسی اور تاریخوں میں کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس پس منظر میں رام بابو اور دیگر تاریخ نگاروں
 کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ رام بابو سکینہ کا یہ کہاں ہے کہ وہ اپنی تاریخ کے لیے اُدھر
 اُدھر جگہ ہر مواد ہوتا ہے اس کو سمیٹ کر اپنی تاریخ کی ملکیت بنالیتے ہیں اور
 اسی کا دوش کو انھوں نے ایک مودخ کا مسلک سمجھا ہے۔ چنانچہ رام بابو نے شہلِ محالی
 اور مولانا محمد حسین کے مواد پر اکتفا کیا ان کی تاریخ میں زندگی کے باب میں محمد حسین آٹا
 اور تنقیدی باب میں شہل اور محالی کے خیالات کو سمیٹا ہے ان تینوں بزرگوں کی کتابوں
 کی بازگشت کے علاوہ اور کچھ نہیں ملتا۔

ربا دیگر تاریخ و تحقیق میں انیس کا تذکرہ تو ان باب میں، خاص طور پر ان کتابوں
 کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ————— ڈاکٹر ابرار الیٹ صدیقی۔

میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء ————— محمود قادری

تاریخِ مرثیہ ————— جاد حسن قادری۔

تاریخِ مرثیہ ————— سفارش حسین

اُردو مرثیہ کا ارتقاء ————— ڈاکٹر مسیح الزماں۔

لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کا موضوع ایس کے حالاتِ زندگی کی نوہ اور فکر
 ان کا موضوع نہیں بننا تھا۔ حقائق انیس پر تحقیقی نظر ان کے مقالے کا موضوع ہی سکتا
 تھا۔ موضوع کی درست کے پیش نظر اس لکھیٹر سے بچنے کے لیے بھی جواز مان موجود
 تھا۔ ڈاکٹر ابرار الیٹ نے اس جواز کی مصلحت سے فائدہ اٹھایا اور آگے بڑھ گئے اب

آگے کی منزل تنقیدی جائزے کی تھی تو اس میں انہوں نے ابتدائی حصے میں پہلے موادِ انیس دو تیر کے حوالوں اور خلاصہ نگاری سے کام لیا اور آخر میں جو کسر رہ گئی وہ مولانا حالی کے مقدمے سے پوری کر لی۔ اب جو ان کے مقالے کو آپ پڑھیے تو انیس پر وہی اعتراضات ہیں جو مولانا شبلی نے کئے تھے اور وہی اعتراضات بھی ہیں جو شبلی اور حالی نے کئے ہیں اور کہیں کہیں پر اعتراضات کے ضمن میں تحسینی اضافے ضرور کر دیئے ہیں مگر اس سے انیس کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔

عمود فاروقی کی کتاب کا مزاج تحقیقی تھا مگر انہوں نے بھی انیس کے سلسلے میں کوئی تحقیقی نوعیت کا اضافہ نہیں کیا اضافہ تو درکنار گھرا ہوا تحقیقی مواد جو بڑی آسانی سے فراہم ہو سکتا تھا اسے بھی استفادہ نہیں کیا۔

سفارش حسین کی کتاب کا موضوع نہ تحقیقی ہے اور نہ تنقیدی ہے تحقیقی اس لیے نہیں کہ ان کے پاس تحقیق کا کوئی شعور نہیں اور نہ تنقید کا معاملہ تو اس سے بھی یکسر ان کا ذہن خالی ہے مرثیے کی تاریخ لکھنے کے لیے ایک ادبی مؤرخ کے پاس دونوں شعور کا ہونا ضروری تھا مگر انوس یہ ہے کہ وہ ان دونوں صلاحیتوں سے معبر اثبات ہوئے ہاں اتنا ضرور ہوا ہے کہ مرثیے کی تاریخ لکھنے میں انہوں نے تاریخی تسلسل اور دادر بندی کے تعینات سے مرثیے کی تاریخ میں اضافہ کیا ہے اور یہی سبب ہے کہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد عادل حسن قادری کی کتاب سا قط الوقت ہو گئی ہے مگر انیس کے سلسلے میں ہمیں کوئی افادہ نہیں ہوا۔

ڈاکٹر مسیح الزماں کے تحقیقی مقالے کے ہم بہت ہی منظر تھے اور منتظر اس لیے کہ ڈاکٹر موصوف مسعود حسن اویب کے خیش ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ انیس کے سلسلے

میں ان کے پاس بہت مواد ہے اور خصوصاً غیر مطبوعہ مراثی کا ایک بڑا اندوختہ ان کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے اور اس کے علاوہ انیس کے بیان میں برصغیر پاک و ہند میں وہ حرفِ آخر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی خاطر اس مقالے کے انتظار میں ہمارا یہ اضطراب حق بجانب تھا۔ مگر کتاب طبع ہو کر جب آئی تو ڈاکٹر مسیح نے مقدمے میں یہ اعلان کر دیا کہ ان کا موضوع اُردو مرثیے کے ارتقا اور تاریخ سے ہے مرثیہ گوؤں کے زندگی نامے اور مراثی کی تحقیق سے نہیں ہے اور اسی کے ساتھ یہ بھی اقرار کیا کہ پروفیسر مسعود حسن کے اندوختے سے خاطر خواہ استفادہ نہیں کیا چلے انیس کے باب میں تحقیق کا مسئلہ ہی ختم ہوا اب رہا انیس پر تنقیدی مباحث کا زیرِ غور آنا تو اس میں ضرور بعض نئے پہلوؤں کی طرف توجہ ملتی ہے بشلی اور دیگر نقادوں کے اعتراضات کے جواب اور ان سے بحث اس مقالے کا بہترین حصہ ہے۔ فقط انیس ان کے مقالے کا موضوع نہیں تھا۔ مگر اس کے باوجود انیس پر کام کرنے کی گنجائش موجود تھی مگر پروفیسر مسیح نے خاصے بخل سے کام لیا ہے۔

اب رہا انیس کے موضوع پر ان کے عقیدت مندوں کی کتابیں۔ عقیدت ایک جذبہ احترام و مودت ہے۔ اکثر جب کتاب لکھی جاتی ہے تو اس میں کسی نہ کسی طور نفسِ مواد میں عقیدے پوشیدہ ہوتی ہے مثلاً ڈاکٹر جانسن پر باسویل کی سوانحِ فن سوانح پر یادگار کتاب ہے۔ مگر باسویل نے فن کے مطالبات کو بھی اتنا عزیز رکھا جتنا اپنے دوست کی یاری کو دوستی کے نام پر فن کی سمیٹ نہیں چڑھائی اس کا نتیجہ یہ ہوا ڈاکٹر جانسن کی زندگی اور فن کے تمام روپ معائب اور محاسن کے ساتھ قلم بند ہوئے ہیں۔ ہمارے یہاں مولانا حالی نے غالب اور مسرتی کی سوانح میں عقیدت

کے نام پر سوانحی مطالبات کو قربان کر کے دوستداری کا حق قوادا کر دیا مگر فنی تعاضلوں سے بے وفاقی نے سوانح نگاری کی فضیلت کو خاک میں ملا دیا۔

خاص طور پر انیس پر ہمارے یہاں تین کتابیں لکھی گئی ہیں۔

حیات انیس ^{۱۹۰۵ء} امجد علی اشٹری۔

واقعات انیس ^{۱۹۰۶ء} احسن لکھنوی۔

یادگار انیس ^{۱۹۲۵ء} امیر احمد علوی

ان تینوں کتابوں کے سوانحی مواد کے تعاضلوں کو سامنے رکھ کر مطالعہ کریں تو ثابت ہوتا ہے کہ مواد کے اعتبار سے یہ تینوں کتابیں نامکمل ہیں۔ ہوا یہ کہ انیس کے مرنے کے تقریباً پچاس برس بعد یہ کتابیں تعضیف ہوئیں بہت دیر سی مگر پھر بھی انیس کی تحقیق و جستجو کے لیے دافر ذرائع موجود تھے۔ ان کو بروکار لانا چاہتے تھے اور اس کے ساتھ چر مواد انیس دستیاب ہوا اس کو فنی تعاضلوں کے اعتبار سے اس بناط کرنا چاہتے تھا مگر ان تینوں حضرات نے اپنے حساب میں انیس کو خراج عقیدت پیش کیا ہے انیس کا حق نہیں ادا کیا۔

دوسرا پہلو ان تینوں کتابوں کا انیس کے فکر و فن سے وابستہ تھا یہاں تقریض اور تحسین کے انداز کو سبک اندھیر بنا دیا ہے۔ تنقیدی شور کے انحراف سے میار کو مدد پہنچا ہے۔ انیس جن نئے موضوعات اور نئے گوشوں کا مطالبہ کرتا تھا اس سے بھی یہ تینوں حضرات دور دور رہے ہاں احسن لکھنوی کی کتاب (واقعات انیس) سے بعض اہم تحقیقی انگشتاں ہوتے ہیں مگر اسی کتاب میں تنقیدی جائزے کے ذیل میں بے سنی طوالت اور بے مقصد مباحث نے انیس کے فن کو سمجھنے میں کوئی امداد ہم نہیں پہنچائی

حق تو یہ ہے کہ انیس کو مولانا حالی جیسا بھی مصنف نہ ملے۔

آخر میں یہی کہہ کر خاموش ہو سکتے ہیں کہ یہ تینوں کتابیں بھی انیس پر نہ ہوتیں تو پھر کیا ہوتا۔ انیس شناسی کے معمولی شعور سے بھی ہم ہمیشہ کے لیے بیگانہ رہتے۔

تفیدی شے میں اسی طرح کی عقیدت مندی میں غلام امام نے انیس اور شکسپیر کے نام سے کتاب لکھی ہے۔ اول تو یہ موازنہ ہی ہر اعتبار سے بے مقصد اور بے معنی تھا جہلا انیس کا شکسپیر سے کیا رشتہ ماسوا اس کے کہ دونوں شاعر اپنے اپنے ادب میں بڑے شاعر ہیں اس کے علاوہ تو کچھ نہیں اس طرح کے موازنے میں صاحب کتاب اپنے علم و فضل کا چم و خم ہی دکھا سکتا تھا اس سے شاید اس کی ناک بھی تسل ہو جاتی ہو۔ اس کتاب کے ساتھ تو یہ بھی ہوا کہ انگلستان میں شکسپیر کے قزاسے کے ہاتھ جب یہ کتاب لگی تو وہ انگلستان سے چل کر لکھنؤ آیا اور انیس کی قبر پر حاضر ہی دی مگر اس سے کتاب کی افادیت نہیں بڑھی۔

انگریزی ادب کے شاعروں سے اپنے ادب کے شاعروں یا نثر نگاروں سے موازنہ کرنے کی بیماری بہت پرانی ہے اور اس باب میں شکسپیر کو زیادہ توجہ شوق بنایا گیا ہے۔ مثلاً سودا اور شکسپیر، غالب اور شکسپیر، نذیر اکبر آبادی اور شکسپیر، آغا حشر اور شکسپیر اسی سلسلے کی کڑی انیس اور شکسپیر ہے۔

یہ تو وہ کتابیں ہیں جنہیں کسی نہ کسی طور قابل توجہ کہا جاسکتا ہے دو چار کتابیں یا کتابچے اس سلسلے میں اور بھی لکھے گئے ہیں جن کے نام گنونا یا ذکر کرنا میرے نزدیک تضحیح اوقات کے سوا کچھ اور نہیں۔

انیس پر معاندانہ تحریروں کا بھی ایک سرمایہ ہے جس کی طرف میں اپنے قادی کی

توجہ مستقل کرنا چاہتا ہوں۔ نزاع کی ابتدا انیس کے دور ہی میں ہو چکی تھی مگر اس کی حیثیت زبانی جمع خرچ سے کچھ زیادہ نہ تھی کہتے ہیں کہ اخباروں اور رسالوں میں میر انیس کے خلاف بعض مضامین طبع ہوئے مگر اس کا کہیں سرخ نہیں ملا۔ احسن لکھنوی کی کتاب سے اس کا تو علم ہوا ہے کہ بعض اعتراضات کا جواب انیس نے برسرا منبر دیا ہے۔

انیس پر معاندانہ تحریروں کی باقاعدہ ابتدا عبدالغفور سارخ کے رسالے ”اتحاد ناقص“ سے ہوتی ہے عبدالغفور نے دستان لکھنؤ کے خلاف ایک مجاذبہ کر دیر اور انیس کو ہدف بنایا تھا اور ان کی فنی اور عروسی اخلاط کی نشاندہی کی تھی یہ رسالہ ^{۱۸۷۷ء} میں یعنی انیس کے مرنے کے چند ہی برس بعد طبع ہوا۔ اس رسالے کا چھپنا تھا کہ لکھنؤ میں ایک آفت برپا ہو گئی فوراً اس کے جواب میں تطہیر الاسرار کا تالیف مرزا محمد رضا مجرنے قیصر سید آغا علی اور منیر شکوہ آبادی نے سنان و لغزش لکھ کر سارخ اور ان کے حامیوں کا قرض مع سود کے چکا دیا سود کا نفل میں نے اس لیے لکھا کہ ان رسائل میں عبدالغفور کی شاعری کی بھی خاصی درگت بنائی گئی۔

دوسرا محاذ شیل کی کتاب موازنہ انیس و دیر کے خلاف لکھا اور کئی رسائل دیر اور انیس کی حمايت میں قلمبند کئے گئے اس باب میں ”رو واقعات انیس“ سرادھنا کی اور المنیران فوق کی قابل ذکر ہیں انیس کے باب میں اول الذکر کتاب کا تعلق تحقیقی روش گانیوں سے ہے اور موخر الذکر کتاب کا اصل ماخذ دیر ہے مگر ذیلی طور پر انیس کے باب میں بھی نکات پیدا کر کے انیس پر لگائی ہوئی تہمتوں کا سد باب کیا گیا ہے۔

نزعی تنقید میں ڈاکٹر احسن فاروقی کا نام سرخیلوں میں ہے انھوں نے انیس

کے سلسلے میں بھی خامے ہنگامے برپا کئے ہیں ابتدائیوں ہوئی کہ احسن خاندانی نے مرثیے کو جدید نظم اور مغربی اصولی تنقید کے سیاق و سباق میں، مرثیے کو سمجھنے اور سمجھانے کے اصول وضع کئے۔ اس میں تو کچھ چنداں مضائقہ نہ تھا مگر ان عالمانہ موضوعات کو پیش کرنے کے لیے جتنے علمی غلوں اور ضبطِ قلم کی منزلت تھی اس سے کام نہیں لیا اپنے موقف کو شفقت اور ہمدردی کے بجائے قادیان کے درمیان آگہنت اور اشتعالک بھی پیدا کرنا شروع کر دی۔ اس میں کوئی شک نہیں بعض نکتے قلمیے چونکا کر دالے تھے مگر ڈاکٹر موصوف نے ان پہلوؤں کو بڑے لعانِ طعن کے انداز میں پیش کیا طریقہ کار خاصا باخیز تھا۔ بعض جگہوں پر بڑے اوچھے اور بھڑکے اعتراضات کئے۔ اور اپنی انگریزی دانی کے یہاں جھکنے سے احتیال کئے۔ پھر تو ظاہر ہے اللہ دے اور بندہ لے۔ ڈاکٹر صاحب پر سیغبری وقت پڑ گیا۔ ہر شیعہ گھر میں اس کے لکھے دالے پر تبرہ ہونے لگا۔ مجھے قاتل انیس کا خطاب معاف کیا گیا تاہم دو لکھوں کے خطوط بھیجے گئے۔ اور اخباروں اور رسالوں میں چھوٹی بڑی ہر قسم کی ردیوں لکھی گئیں^(۱)۔

مگر اس ادبی مبارکتے میں ذابِ جعفر علی خاں کا کردار خاصا اہم ثابت ہوا۔ پہلے ڈاکٹر احسن خاندانی کے جواب میں مضامین کا سلسلہ ترکی بہ ترکی ماہنامہ نگار میں چلا رہا اور حواشی میں نیاز فتح پوری کا قلم بھی نوک جھرنک میں غم و غصہ پیدا کرتا رہا۔ بعد میں یہ تمام مضامین کا سلسلہ ایک کتابی صورت میں طبع ہو گیا۔

اثر لکھنوی نے انیس کی حمایت میں مغربی اور مشرقی اصول تنقید کو بھی طرہ زور دیا

(۱) مرثیہ نگاری اور میر انیس ص ۱۰ ڈاکٹر احسن خاندانی۔

(۲) انیس کی مرثیہ نگاری صفحہ ۱۰۰ جعفر علی خاں اثر

اور ایک خاص طبقے کے عقائد (جس میں خود ان کا عقیدہ بھی شامل تھا) کی بھی وکالت کی انہیں کی عسکرت بغیر کسی چوں چرا قائم رکھنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ یورپ کے عالم اور ناقد کے فکرو قول کی روشنی میں اپنے موقف کی مدلل حمایت کی اور بہت سے متنازعہ پروہ حق بجانب بھی معلوم ہوتے ہیں۔ مگر بعض جگہوں پر یہ جاؤستانی اور ہٹ دھرمی سے کام لیا ہے اور متعصبانہ رویے کے ماتحت پروفیسر احسن فاروقی نے انہیں فنی کی تنقید میں بہت نئے سوال اٹھائے تھے جن سے یقیناً انہیں کے فن کو سمجھنے میں مدد ملتی تھی ان پہلوؤں کی بھی اثر نگہبازی نے بڑی جانب داری کے ساتھ مٹی پلیدی کی۔

یہ درست ہے کہ ڈاکٹر احسن فاروقی کا طریق کار اکثر مقامات پر بڑا متشددانہ جانبدار ہے اور یہ بھی درست ہے کہ مغربی اصول کے پس منظر میں آنکھ بند کر کے بغیر کسی ادبی فراست کے تاہم توجیح کرنا سراسر غلط ہے۔ ڈاکٹر فاروقی نے ہماری ادبی منطق اور حکمت کو اپنا رہنا نہیں بنایا نتیجہ ان کے حق میں بھی نہ اچھا ہوا اور نہ انہیں کو اس تنقید کا فائدہ پہنچا۔ آخر کار ڈاکٹر احسن فاروقی کو اپنی اس غلطی کا بہت بعد میں احساس ہوا اور جب ہوا تو وہ اندازی سے انہوں نے اس کتاب کو اپنے تخلیقی سرمائے سے مسترد کر دیا اور اس کے کنارے کے طور پر پھر انہیں کے فکرو فن پر بڑے معرکے کے سنجیدہ اور جامع مضامین لکھے ہیں جس کی عالمانہ سنجیدگی سے خود ان کی کتاب کی نفی ہو جاتی ہے۔ اور انہیں پر فکرو تنقید کے نئے دروازے ہوتے ہیں۔

مگر اس مقام پر شہر کر ایک بات میں ضرور کہوں گا ڈاکٹر موصوف چاہے اپنی کتاب کو خود اتفاقاً کر دیں مگر اس کے باوجود آج ایک باشعور قاری کے لیے اس کتاب میں ایسی اسپرٹ موجود ہے جس کی بصیرت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی

پہلے وہ نقادوں میں جنہوں نے انیس کو ایک فنکار کے روپ میں پیش کیا۔ مذہبی عقائد نے جنہیں کابرت بنایا تھا اس کو توڑ دیا اور انیس کی وراثت کو مذہب کے دائرے سے نکال کر ادب کے سپرد کر دی اس لئے کہ متعلق انیس کی وراثت ادب کے نام ہے نہ کہ مذہب کے۔ انیس کے ورثے کو امام باڑوں اور عزائم خانوں سے نکال کر ادب کے ہاتھوں میں سپرد کر کے انیس کو پڑھنے اور سمجھنے کی نئی راہوں کو کھول دیا۔ انیس کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں جن سنیہ خیالات کا اظہار ہمارے نقادوں نے کیا ہے۔ اس میں ڈاکٹر احسن فاروقی کی کتاب سے منفی اور مثبت رد عمل کا ایک خاموش اظہار ملتا ہے۔ کچھ بھی ہر انیس کے باب میں اب یہ دونوں کتابیں جاری فکر میں لاشعور کی حیثیت رکھتی ہیں۔

بہر حال اثر لکھنوی اور ڈاکٹر احسن فاروقی کے تنقیدی مناشے نے انیس کو مولانا شبلی اور مولانا حالی کی تنقید سے کس حد تک نجات دلوا دی۔ بلاشبہ مولانا شبلی اور مولانا حالی نے انیس پر نگہ کر اپنے دور کے تفسیری تقاضوں کو پورا کیا یہ الگ بات ہے کہ آج کی تنقید میں موازنہ بازی کے اصولوں کو تنقید کا بڑا اسلحہ اور مذمورہ طریقہ سمجھا جاتا ہے۔ آج علم نفسیات کے انکشافات نے فرد کا فرد سے مقابلے کی صورت کو خاص مضحکہ خیز بنا دیا شبلی کا فقط موازنے کے سلسلے میں اپنا کوئی تصور نہیں دراصل اس طبقاتی معاشرے میں انسان نفس کا یہی معیار تھا۔ مشرق کے تنقیدی دہشتان میں بھی یہ شعور پہلے سے موجود تھا اور تنقید پر اس کا اثر لاپی تھا چنانچہ شبلی نے اس مسلک کو ضرورت سے زیادہ ہرادی اور اپنی عالمانہ بصیرت سے موازنہ انیس کو دبیر قلب بند کیا۔

موازنہ کا مسلک آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہے مگر ہوا یہ ہے کہ معاشرے کی بعض روایات اپنا تسلسل قائم تو رکھتی ہیں مگر فکری اور علمی سطح پر وہ اپنا اعتبار کھو دیتی

ہیں یہی صورت کہ یہاں بھی ہے شبلی نے فلسفی عربی ادبیات کے علاوہ مذہبی علوم اور مناظر سے اس وقت تنقید کے چیلانے وضع کئے تھے اور جہاں تک معتدات ہوتی مغرب کے بھی کہ مبادیات انہیں لئے تھے اور انہیں کو اپنا رہنا بنایا۔ مگر زیادہ تر ان کا تنقیدی نصاب ذوق و وجدان سے تعلق رکھتا ہے۔ ادب شناسی کے لیے فقط شے طبع اور مذاق سلیم کے وہ داعی ہیں۔ انیس آشنائی کے لیے یہی معیار کلید فکر بنے اس معیار سے پُر خلوص استوری کے ساتھ ایک عالم کی طرح اور مناظرے باز مولوی کی طرح انیس پر کتاب مکمل کی ہے۔

مولانا حالی اپنے نصاب تنقید میں مولانا شبلی سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہیں مگر وہ مشن، میکالے اور نسینی میں دیگر کے انتخاب فکر جو انہیں پنجاب تک ڈپو سے وابستگی کے دوران دستیاب ہو گئے تھے اس کے تحت انہوں نے انیس کی درسیات کا جائزہ لیا ہے۔ انیس پر ایک حصے تک جو کہ لکھا گیا اس میں انہیں دونوں زندگیوں کے خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے اور سچ بھی کہیں نہ کہیں کی فکر میں ان کی قمریوں کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔

یونیورسٹیوں کی تحقیقی سرگرمیوں میں طالب علموں کے زیر تحقیق انیس کا بھی موضوع بنتا رہا ہے۔ ایم۔ اے کی سطح پر مختلف یونیورسٹیوں میں کام ہوا ہے مگر یہ کام معیار کے اعتبار سے ناقابل ذکر ہے۔ البتہ ڈاکٹر شارب ردوہی کا مقالہ ملائی انیس میں ڈرامائی عناصر طبع ہو چکا ہے۔ اور ایک حد تک قابل ذکر ہے یہ درست ہے کہ موضوع کے اعتبار سے مقالے کا حق اور انیس ہوا مگر اس کے باوجود بعض نئے پہلو ہمارے سامنے آئے ہیں جس کی وجہ سے انیس کے درسیات میں اس کو اہمیت حاصل رہے گی۔

پہلی۔ ایچ۔ ڈی کی سطح پر کرم حیدری کا تحقیقی مقالہ ہندوستان میں طبع ہوا۔ ہنزہ وہ مقالہ

ہماری دسترس سے باہر ہے۔

یہ متناہیں پرکتابوں کا تحقیقی و تنقیدی سرمایہ، اگر کتابوں کی تعداد پر لکھا گیا جائے تو واقعی معلوم ہو جائے کہ انہیں محروم و مظلوم نہیں معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ انہیں پرستی اور انہیں ہر ایسے تمام کتاب میں تنقید و تحقیق کی بجا ط پر انہیں نہیں پیدا کر سکیں ہیں معززوں میں انہیں کے فکر و فن پر ابھی تک کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔

(۲)

میں صورت حال انہیں پر مضامین کی بھی ہے۔ انہیں کے سو سال گزرنے کے بعد بھی انہیں پر مضامین کا سرمایہ بہت کم ہے۔ آپ تمام صفحہ اقل اور دوم کے ناقدوں کے تنقیدی مجموعوں کو کنگال ڈالیے انہیں پر مضامین نہیں ملتے۔ آج سیکڑوں کی تعداد میں تنقیدی مضامین کے مجموعے ہمارے سامنے کبھرے پڑے ہیں۔ چھوٹے بڑے تمام فنکاروں پر مضامین مل جائیں گے مگر انہیں کے نام کا کوئی مضمون کسی بھی تنقیدی مجموعے میں نہیں ملتا ہاں البتہ صرف ڈاکٹر زور کے ایک تنقیدی مجموعے میں انہیں پر ایک مضمون مل جاتا ہے جس اس کے علاوہ کہیں اور کسی مجموعے میں انہیں پر مضمون قسم کھانے کو نہیں ملتا۔ جس مجموعے میں اگر کسی نے انہیں پر کبھی مضمون لکھا۔ اور کسی رسالے میں طبع ہوا تو وہ رسالہ وقت کے ہاتھوں ادھر ادھر ہو گئے۔ اس کے علاوہ بعض ذی شعور نڈرگوں نے انہیں پر مضامین لکھے ہیں جو پورے سو برس کے محیطہ میں رسائل میں کبھرے ہوئے ہیں جس کی حیثیت اپنے دور میں، اور آج ہمارے زمانے میں بھی کچھ نہ کچھ ہے۔ انہیں کے طالب علم کے لیے اب اس کے بازیافت نہ صرف مشکل ہے بلکہ ناممکن ہے۔

انہیں پر مضامین کا ایک سلسلہ وہ ہے جو مذہبی رسائل پر شتم ہے۔ اور یہ سلسلہ

مختوراً بہت نہیں ہے۔ سیکڑوں مضامین پر مبنی ہے۔ میں ان سے گزرا ہوں اُن کو پڑھا ہے۔ تنقیدی نظر سے وہ خاصا بورا اور بچسپا ہے۔ ادب اس لیے اور بھی کڑنقید کا سیار پیلے سے بہت مختلف ہو چکا ہے۔ اس طرح کی بے محابا مدحت و مدائنت لائقِ اختیار نہیں۔

انیس کی صد سالہ برسی کے موقعوں پر بھی مضامین لکھے گئے ہیں، اس بار بھی ہلکے بھرتے ناقدین نے اپنی رومانی خاموشی کا مظاہرہ کیا مگر پھر بھی بعض نئے اور پرانے نقادوں نے مضامین لکھے اور بلاشبہ چار پانچ مضامین انیس کے سلسلے میں بڑے پُر مغز و جامع حدیث کے حامل ہیں۔ یہ وہ مضامین ہیں جن میں انیس کو نئی فکر و نقد سے پرکھا گیا ہے۔ اور اس کے مفروضات کا نئے سرے سے تعین کیا گیا ہے۔ حقیقت کے باب میں انیس پر مضامین لکھے ہی نہیں گئے جو ایک دو لکھے بھی گئے تو اُن میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا گیا۔

یہ انیس پر لکھے ہوئے مضامین کا ایک احتمالی مجموعہ جو آپ کے ہاتھوں میں ہے یہ بھی انیس کی صد سالہ برسی کی تقریب کے سلسلے کی ایک کڑی تھی۔ یادش بخیر انیس کی یاد منانے کے لیے شہر لاہور میں انیس اکاڈمی کی بنیاد ڈالی گئی کچھ ذی علم سرچر ڈکریٹے انیس کے باب میں تصنیف و تالیف کا نہایت جامع اور دقیق پروگرام مرتب کیا گیا کام تقسیم ہوئے۔ میرے کساتے میں سربس کے عصر میں جو انیس پر مضامین مسائل میں طبع ہوئے ان کی تلاش اور ترتیب سپرد ہوئی۔ جادو انیس کا یہ بڑا بھاری پتھر تھا میں نے خاصی تو بہت کھینچی مگر جب لوگوں کا خاصا اصرار برعادت میں دم نہ مار سکا۔

آخر انیس اکاڈمی کا وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ جیسے جیسے انیس کی صد سالہ برسی کے دن نزدیک آنے لگے یاد کنز جیاس کاٹنے لگے پہلے ایک تدار ثوما پھر دسرا ثوما اسی طرح سے ہزار انور کی ایک کسیر تار کی میں بناتا ہوا اندھیرے کو بڑھاتا رہا پھر کیا ہوا؟ کیا ہوتا آخر صبح

ہر گئی انیس کی صد سالہ برسی کا دن چڑھا۔ مگر

جب آگکھ کھل گئی تو موسم تھا خزاں کا

انیس کی برسی آئی اور گز رہی گئی جب دلوں میں قفل پڑھائیں تو سپر کیا کس سے لگے کرتے۔

غلطی مجھ سے یہ ہوئی کہ میرے سپرد جو انیس کا کام کیا گیا تھا اُس کو میں نے کر ڈالا جو

انیس پر مضامین جمع کرنا آسان کام نہیں تھا سو برس کے رسائل کے ذخیرے سے انیس کو

لگانا جوئے شیر لانے سے کم تو نہ تھا ایک بڑی مشکل یہ تھی کہ برصغیر پاک و ہند کے بیشمار

لوگوں سے ملا جو دور تھے ان کو خط لکھا مگر ہندو کسی نے جس ان کے کسی مضمون کا سراغ نہیں

بتایا خدا بھلا کرے۔ ضمیر اختر نعیمی کا ان کے خط سے مجھے خاصی دامنائی ملی۔ ماہ نو میں جب

انیس کے مضامین کا اشاریہ طبع ہوا تو میں اپنا کام مکمل کر چکا تھا۔ یہ تمام مضامین منتخب

کتب خانوں کی امداد سے میری گرفت میں آچکے تھے۔ مگر پھر میں ان کا بہت ہی شکرگزار

ہوں۔ اور جن حضرات نے مجھے انیس کے مضامین کا سراغ نہیں بتایا میں ان کو بھی نیل

نہیں سمجھتا وجہ دراصل یہ تھی اس باب میں انھیں علم ہی نہ تھا۔

ایسے میں انیس پر مضامین کیا کرنا جتنا کچھ دشوار و مرملہ بن سکتا تھا اس کا اندازہ

کرنا مشکل نہیں۔ ڈیڑھ سال کی مسلسل کوشش کے بعد یہ کام میں نے مکمل کیا تقریباً

ایک سو مضامین میں نے یکجا کئے۔ کچھ انتخاب کئے باقی الفاظ انتخاب کے معاملے میں کاغذ

کی قلت اور گرانی بھی مد نظر رہی اب جو کچھ بھی ہے۔ آپ کے سامنے ہے۔

بیرحال انیس نصاب میں تو شامل ہے اس لیے طالب علم کی ضرورت، اُمت و کو

انیس کو پڑھانا بھی ہے اس لیے اساتذہ کی مانگ بے شک انیس پر کام نہ کیا جائے مگر

تاریخی تسلسل کے خاطر دبستان کھنڈ کو سمجھنے کے لیے۔ ادبی روایات کے ارتقاء کے پیش نظر

ازہیں کے اٹیس کا مطالعہ نقاد اور تاریخ نویس کے لیے ضروری ہے ۔
 ان تمام مطالبات کو یہ کتاب اگر پورا کرتی ہے تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ اس کتاب
 درجہ دستاویز کا ہے جس کی ضرورت بار بار پڑتی رہے گی ۔

آخر میں ناہید محمود اور اصغر عباس جو دونوں میرے شاگرد ہیں جن کا شکریہ دہنیں
 ہاں دعا دیتا ہوں یہ دعا کے مستحق ہیں ان دونوں نے میرے ساتھ مختلف بعق موقوفوں
 میں بڑی بیوری کی ۔ کہاں کہاں کی خاک چھانی ۔ کیسا دکھ درد سینا تو جا کر یہ کتاب بنی ۔

احمد انجمی

۱۲ اکتوبر ۱۹۷۳ء لاہور



ہندوستان میں انیس و دہر جیسا مرثیہ گو نہ ہوا ہے نہ آئندہ ہوگا۔
مرزا غالب

آسمان بے باؤ کامل سد رہ بے روح الامیں
طور سینا بے کلیم اشد و منبر بے انیس

۱۲۹۱ھ

مرزا و پیر



ہمایتِ اردو اور زبانِ اردو کو قعر گتاسی سے نکال کر انیس کے مرثیے نے ہیں الٹی
ادبی سطح پر پہنچا دیا۔

ابو نکل کام آزاد

”انیس کی زبان سات اور دیکش ہے۔ اس کی سلاست اس کی فصاحت و بلاغت مثل مدبر روشن ہے۔ ہر شے در اندک کی سی ہے۔ اثر میں تیر و نشتر سے کم نہیں، تخرج بھی بہت ہے۔ کبھی سخت و درشت ہر جاتی ہے، تو کبھی نرم و ملائم کبھی نادر ہے۔ اور کبھی پر جوش آہنگ، مختلف اشخاص کی گفتگو کا انگ انگ رنگ ہے۔ لب و لہجہ کا فرق، گداز کی بلند آہنگ و آہستہ رویہ سمندر کی سطحیانی اور سکون سب ہی کہے تو موجود ہے۔ اس میں شیرینی بھی ہے اور موسیقیت بھی اور گفتگی و شادابی بھی۔“

علیم الدین



”مرودہ دلوں اور ادبی لطافتوں سے لطف اندوز ہونے کا بہرہ نہ رکھنے والوں کو گذر نہیں۔ میں نے عزیز مذہب کے پڑھے لکھے لوگوں کو دیکھا ہے کہ انیس کی فزشتہ نرم و نرم کو پڑھ کر حیرت سے ہیں اور مصائب کے بیان پر آبدیدہ ہو گئے ہیں۔ کیا یہ ممکن تھا کہ اگر انیس کے حکم نے حقائق میں رعنائی و رنگینی و دل گدازی طبعی ہوتی اور حقیقت عروسِ نو کی طرح بھی سبائی دنہ کہ اپنے جانتے اہل میں گل فروش نظارہ نہ ہوتی اور رنج کی گمراہیوں میں تھکے ہوئے ذکر کرتی۔ رجائیات احساس کو بیدار نہ کرتی۔“

اثر نگیزی



میر انیس چونکہ فطرت اور معاشرتِ انسانی کے بہت بڑے راہرواں ہیں اس لیے دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے چھوٹا کلمہ بھی اُن کی نظر سے بچ نہیں سکتا۔ اس کے ساتھ زبان پر یہ قدرت ہے کہ کہیں اُن کو وقت پیش نہیں آتی۔

(مرودہ ناشیل)

میر انیس نے اپنے ذاتی مزاج، شاعرانہ عروج اور موضوع کے تقدس کو یکجا کر کے عوام اور خواص دونوں سے وہ غریب قسمیں حاصل کیا، جو مشکل ہی سے کسی شاعر کے حصے میں آیا ہوگا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مرثیوں نے ایک عہد و فضا میں ادبی ذوق کی تربیت کا جو فرض انجام دیا، وہ کسی دوسری صنف سے نہ ہو سکا۔ ایک وقت وہ تھا کہ مرثیہ کو فن شعر سے کوئی ربط خاص نہ تھا۔ میر انیس کی شاعری کے بعد مرثیہ شاعری میں ایک مثال جیسیہ اختیار کر گیا اسے مرثیہ ادب کی ایک مستند صنف کا درجہ حاصل نہ ہوا۔ بلکہ بہت سے شعراء کے لیے وہ منارۂ ہدایت بن گیا۔ دور جدید کے نہ جانے کتنے شعراء نے انیس سے شعوری یا غیر شعوری طور پر کسب فیض کیا ہے اور اگر مرثیے کے زندہ عناصر سے تخلیقی رابطہ قائم کیا جائے تو یہ فیض رسانی اور بہتر نتائج برآمد کر سکتے ہیں۔

پروفیسر سید احتشام حسین



ڈاکٹر احراز نقوی

مراثی انیس میں تنہیدی عناصر

ادبی قدروں میں تنہیدی عناصر کا مسئلہ خاصا نازک اور فکر و تعمین کا حامل ہے۔ دوسری زبانوں کے ادبیات میں کچھ کے فلسفے پر بصیرت افزہ نظریات، مختلف اور متضاد مباحث بھی قلم بند کئے جا چکے ہیں۔ مغربی انداز فکر کے زیر اثر ہمارے ادب میں بھی تنہیدی مسائل غور و فکر کا موضوع بنتے رہے ہیں۔ سرسید، حالی، محمد حسین آزاد اور شبلی نے تنہیدی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوششیں کی ہیں اور اپنے موقوفات اور نظریات کا بڑے شد و مد سے اظہار کیا ہے۔ اس تفصیل میں جانا تو عبث ہے، سخن مختصر یہ ہے کہ بعض زندگی کے سمجھوتوں اور مصلحتوں نے نتائج مرتجح کرنے میں بے اذرا غلطیوں کا ارتکاب کیا ہے۔ دراصل اس وقت کے تنہیدی مسائل ان کو اپنی ذاتی، قومی اور سماجی زندگی سے

لے ادا رہ اس مضمون میں پیش کی جانے والی بعض آراء سے متفق نہیں ہے۔

سے وابستہ تھے۔ ملوی اور معیشی ڈھچھر کے ایک دم بدل جانے سے اقدار زندگی میں ایک
 کلام اور تضاد برپا تھا۔ تاریخی اسٹ پیسر سے ایک نئی تہذیب معرض وجود میں آنے کے
 لیے بے قرار تھی جس کے اثرات ادب میں رونما ہونا از بسکہ بدیہی تھے، طریقہ کار مختلف
 تھے مگر اپنا ایک جالے یہ ایک مسئلہ تھا، اور اس مسئلے کے سلجھاؤ کے متضاد نظریات تھے
 اس باب میں مشکل ایک یہ ہے کہ اکثر تہذیب میں تغیرات زندگی کے بتدریج بدلنے سے
 رونما ہوتے ہیں۔ اور بعض حالات میں یہ عمل ایسا دہے پیروں ہوتا ہے کہ ہم اسے محسوس
 بھی نہیں کر پاتے، مگر جب پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہم بہت آگے بڑھ چکے
 ہیں۔ جب قدریں تاریخی تضاد یا انقلاب سے جلتی ہیں تو قباحت یہ ہوتی ہے کہ
 زندگی تو کسی نہ کسی طور سے نظام سے بڑی تیزی سے معاہدت کی شکلیں پیدا کر لیتی
 ہے مگر تہذیبی تغیرات یا کسی ملک کا بنانا یا تہذیبی نظام مسلط ہونا معاشرتی ملوثوں
 کی شکلیں اختیار کر لیا ہے۔ عموماً تہذیبی قدروں کا عمل بتدریج گھٹے بڑھنے کا عمل
 ہے۔ بصورت دیگر تہذیبی سانچے شکستہ ہو کر مختلف درجوں کا شکار ہوتے ہیں جس کی
 دو صورتیں بڑی واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔ پہلی شکل میں تہذیب میں جمود، دوسری
 شکل میں تہذیب میں فعالیت۔ پہلی صورت میں قدامت پسندی اور دوسری صورت
 میں ترقی پسندی، ایک طرف زندگی آگے بڑھتی ہوئی دوسری طرف زندگی ٹھہرتی ہوئی۔
 گویا یوں سمجھئے کہ دھوپ بھی نکلی ہوئی ہے اور پانی بھی برس رہا ہے۔ اس کے واضح
 طور پر اثرات ادب میں بھی نمایاں ہوتے ہیں اور ایسی صورت میں ادبی اقدار بھی
 مساوی طور پر ترقی پسندی اور رجعت پسندی سے متضاد ہوتی رہتی ہیں۔
 تہذیبی اقدار میں تو یہیں برآمد تہذیبی روایات سے بھی عمل میں آتی ہے جیسا کہ

انگریزوں کے نوآبادیاتی غلطوں میں نظر آتا ہے۔ برآمد شدہ روایات سے زندگی کے مختلف شعبوں میں نئے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ بعض حالات میں باہری اقدار کی تہذیبی جارحیت زندگی اور معاشرے میں مختلف نوعیت کے استفعال کا موجب بنتے ہیں۔ ادبی تخلیقات بھی اس استفعال سے متبرائیں رہتیں۔ تہذیبی قدریں تو معاشرے کی تخلیق ہوتی ہیں جس میں دھرتی کا مایا مود اور کائنات کا انفس و آفاق شامل ہوتا ہے۔

بن بوائے مہمان کی طرح بعض بدیس اقدار تہذیب معاشرے کا ایسا بندھن بن جاتی ہیں کہ پھر ان سے نکلنا صلی مشکل ہو جاتی ہے۔ وہ قہر و عذاب بن کر ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہیں اور عالمی تہذیب کی قدر مشترک بن جاتی ہے۔ جیسا کہ آج مغربی ملکوں کے بعض تہذیبی اسالیب ساری دنیا میں مسلط ہوتے جا رہے ہیں۔ بلاشبہ یہ وہی رجحانات ہیں جو نئی نسل کا بڑی طرح سے استفعال کر رہے ہیں۔

ادب زندگی سے عبارت ہے، اس لیے ادب بھی اس سے متاثر ہوتا ہے۔ ہمارے ادب میں علامت پسندی، اشاریت اور وجودیت کی تحریکیں، آزاد شاعری کا تسلط، سائنس کا تجربہ، یہ سب آج بھی ہمارے ادب کا حصہ نہ بن سکے۔ بات یہ ہے کہ جس معاشی اور سماجی زندگی نے یہ ادبی اقدار وضع کئے ہیں ان کا ہماری معیشت و معاشرے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ ادبی یا تہذیبی اقدار میں کوئی تبدیلی کے لیے اپنی ہی معاشی اور سماجی زندگی ضروری ہے۔ بعض حالات میں اقدار باہر سے برآمد ہو کر تہذیبی و ادبی اقدار کا خوش گوار حصہ اور ورثہ بن جاتی ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے ہمارے چین میں ان گنت پھول باہر کی سرزمین کے تخم سے ہیں لیکن

آج وہ ہمارے گل کہے کی آتی جاتی رُتوں کا دھل واصل معلوم ہوتے ہیں۔

زندگی ایک سفرِ ابدِ عمل ہے۔ تغیر پذیری زندگی کا منطقی نتیجہ ہے۔ اس اعتبار سے تہذیبی اقدار میں تغیر پذیری ترقی پسند تہذیب کی نشانی ہے۔ اہل معیار اور اقدار میں بھی یہ تبدیلیاں زندہ صحت مند ادب کی ضمانت ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ صحت مند اقدار میں سمونے کا طریقہ کار کیا ہے یا اس کے حدود کا تعین کس طرح کیا جائے یا اقدار کے کھوٹے کھڑے کی پہچان کیا ہے؟ تہذیبی سرمائے کی تشخیص و اختیار کا فیصلہ کس اصول کے تحت ہوگا؟ میرے خیال سے نقادوں سے زیادہ مسئلہ نگاروں کے لیے اہمیت رکھتا ہے۔ نقاد تو فقط نظریات وضع کرتا ہے۔ مگر فنکار کو تخلیق کی گھٹ گھاٹیاں ملے کر نا پڑتی ہیں۔ حکایتی ادب کو تخلیق کرنے کے لیے بھی تہذیبی طرزِ عمل کا جائزہ بعض بنیاد مسائل کو پیدا کرتا ہے۔ واقعاتی اور حکایتی ادب کی مختلف شکلیں ہیں۔ میں فقط تفصیل سے گریز کی خاطر دو پہلوؤں کی طرف توجہ دینا چاہتا ہوں۔ ماضی بعید کے واقعات اور عصرِ بعید کے واقعات۔ عصرِ حاضر کے واقعات میں تہذیبی ردِ عمل کا مسئلہ کہ اتنا پیچیدہ نہیں ہے جتنا ماضی بعید کا واقعاتی سرمایہ تخلیق کرنا ہے۔ قومی تاریخ میں بعض واقعات عظیم دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں جس کے پس منظر میں قوم اپنی دنیا یا شناخت کرتی ہے۔ بہر حال اس سرمایہ کو محفوظ کرنے کا سب سے موثر ذریعہ ادب اور تاریخ ہے، جو زبان و اِطّلاع کے مروجہ سانچوں میں اغزد جذب ہوتے رہتے ہیں۔ سیکڑوں اور ہزاروں سال گزرے واقعات تاریخ و ادب کا موضوع بنتے ہیں۔ ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی، ورجل کی اینیڈ، ملش کی فردوسِ گمشدہ ڈائنس کی ڈوائن کامیڈی (Divine Comedy) فردوس کا شاہنامہ ویاس کی مہابھارت اور والیک اور تلس داکا

کی رائے کی وہ ایک نظمیں ہیں جن میں شاعروں نے ہر چند کہ معروضی نقطہ نظر پر تنقید کی کو شش کی ہے۔ مگر اس کے باوجود اس عہد کو اپنے تہذیبی پس منظر میں اور اپنے مروج شعری سانچوں میں نظم کی تعمیل کی گئی ہے اور اپنی جولانی طبع کے جوہر دکھائے ہیں بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ایک نظموں کو اپنے عہد کی تہذیب کے سیاق و سباق میں پیش کرنا چاہیے۔ اپنے عہد کے شعری اور تہذیبی پس منظر میں پیش کرنا ایک شاعری کے بعض ممکن مقاصد سے روگردانی کے مصداق ہے۔ نصاب نقد نظر کا یہ معروضی تصور بعض تنقید کا ایک نظری عقیدہ ہے۔ جتنی بھی ایک نظمیں ہیں اپنی شعری تہذیب اور اپنی شعری روایات سے متبرکت نہیں۔ ملٹن کی عہد آفرین شاہکار فردوس گمشدہ کو دیکھئے۔ خیر و شر کی جنگ جب وہ دکھاتا ہے تو اپنے عہد کی کرامتوں کی سول دار جو ملٹن نے دیکھا تھا اس کی فنکارانہ تصویر کا اس کے یہاں نظر آتی ہیں۔ شیطان اور فرشتے کی جنگ و جدل میں بارود کا استعمال بالکل اسی طرح ہے۔ جیسے کوئی شاعر میدانِ کربلا میں ہندو کا استعمال دکھائے۔ تلس داس نے بھی رائے کی تخلیق میں اپنے یوگ کے ادھی کلچر کو فراوانی نہیں کیا۔ فردوس کے شاہنامہ میں بھی غزنوی عہد کی تہذیب کا چم و خم نظر آتا ہے۔ شاہنامے کے ہیرو کی بات اور شجاعت تو اس کے قلم کا معجزہ ہے۔ فردوس خود کہتا ہے کہ رسم کیا تھا اور اس کی حقیقت کتنی تھی۔ یہ تو ایران کی احیاء تہذیب اور عرب تہذیب کا رد عمل تھا۔ جس نے رودکی، فردوس اور دیگر درباری شعراء کو گرختہ تہذیب ایران کے ماخذ اور فراوانی تہذیب کے منتشر باروں کو ترتیب دینے اور اپنی طبع لطیف کا جمال اور اپنی رفعت فکر کے جلال کو واضح کرنے کی ایک سعی مساعد ملتی ہے۔ مگر تہذیب و تاریخی دریافت کا سلسلہ ارد شیر بابکاں پر جا کر ٹک جاتا ہے۔ اس کے بعد تاریخ و ادب میں الحاق شروع ہوتا ہے۔ اس طرح ایران

کے حکایتی ادب، شاعر کا مقتد بہ صاحب شاعر کے تخیلات و تصورات پر مبنی ہے مگر اس کے سامنے خط و خال میں عصری اقدار اور بدایا صد کی شبہتیں ہیں۔ تاریخ کے خلاف کوڑ کرنے کے لیے تخیل و تصور کا سہارا ہی ممکن تھا۔

یہ تخلیق و فن کے وہ مسائل ہیں جو ایک ثقافتی تسلسل کے ساتھ مخصوص جغرافیائی علاقوں سے وابستہ ہیں، فقط بُعدِ زمانی ان کا مسئلہ ہوتا ہے۔ مگر بعض قوموں کا حکایتی سربراہ نقل مکانی کے ساتھ مختلف زمین و آسمان پر ہجرت کرتا رہا ہے، ان کی حکایات کا تقدس، بعدِ مالی عتاق اور اپنا قومی مزاج سینوں کا دھند بن کر مختلف سرزمینوں پر منتقل ہوتا رہا ہے۔ یہاں میں عرب مسلمانوں کے تمدنی اعتقاد کے ذکر پر اکتفا کلام کرنا چاہتا ہوں۔ ایران، افریقہ، انڈونیشیا اور ہندوستان، جہاں جہاں یہ منفرد قوم جسے اقوام کے شعبے میں سامی نسل کہتے ہیں پھیل اور مختلف خطوں کو اپنا مستقر بنایا۔ نیز اراکان، دینی کو اپنے عقائد کی میراث بنایا۔ مگر ہر خط میں سماجی اور تمدنی ہمیشہ ترکیبیں مختلف ہونے لگی۔ معاشی اساس، زمین تقاضے اور مقامی اثرات، اسلامی معاشرے پر اثر انداز کچھ اس طرح ہوئے کہ ہر مقام کے رہنے والے مسلمان ثقافتی اعتبار سے یکسر مختلف ہوتے چلے گئے۔ ان کا مخصوص اسلوب زندگی ان کی سماجی اور ادبی فکر میں ڈھل چلا گیا۔ یہ بالکل ابدی تھا، جس کی تفصیلات میں جان باریاں ممکن نہیں بلکہ خیالات کو متوجہ اس ایک نکتے پر کرتا ہے کہ ادبی اقدار اور تخلیق و فن کی تعمیر اور تشکیل میں قومیں احساس کا پیدا ہونا یا لاشعوری طور پر کسی نوع سے متاثر ہونا الگ بات ہے۔ مسئلہ حکایتی ادب کا ہے کہ ماضی بعید کے واقعات کا سماجی قومیں وہ سری سرزمین پر رہ کر کس طرح برتیں، ایسی صورت میں بُعدِ زمانی ہی نہیں ہے بلکہ نقل مکانی سے بھی پیچیدہ مسائل پیدا ہو جاتے ہیں، اور یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں

کیا جاسکتا کہ سامی نسل مختلف خطوں اور علاقوں میں بکھری ہے اور دوسری قوموں کو اپنا ہم عقیدہ بنا کر اپنے ارکان دینی سے بہرہ مند کر دیا۔ گویا یوں سمجھئے۔۔۔۔۔
 قوم مختلف ،

مزاج اور نفسیات مختلف ،

معاشرہ اور تمدن مختلف ،

معاشرہ و معیشت مختلف ،

حتیٰ کہ جغرافیائی ماحول مختلف ،

صرف دینی واقعات ، تاریخ اور عقائد میں مشترک وراثت ، باقی تمام باتیں مختلف ہیں۔ ایسی صورت میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس وراثت کے حکایتی سرانے کو ادب کی کن اقدار کے سلسلے میں پیش کیا جائے؟

کیا یہ ممکن ہو سکتا ہے کہ واقعات کو بے کم و کاست اپنے اصل میں منظر میں پیش کر دیا جائے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس اجنبی اور غیر موافق انسانہ فضا میں ذہنی ہم آہنگی پیدا ہو سکے گی؟ ہمارے جذباتی معیار اور تخیلاتی رشتوں سے ارتباط پیدا ہو سکے گا؟ یا اس طرح کا ادبی ورثہ ہمارے معاشرتی فکر و احساس کا حصہ بن سکیں گے؟ اگر یہ سب کچھ ممکن نہیں تو پھر ایسے ادب کی جاویدیت اور مقبولیت کی کیا ضمانت ہوگی؟

واقعہ کر بلا مسلمانوں کی تاریخ کا ناقابلِ فراموش واقعہ ہے۔ یہ واقعہ اپنے اندر گہرا اور کات کا حامل ہے۔ علم و دانش ، فلسفہ و مذہب ، مواظبت و اخلاق اور پھر تاریخ و ادب کے علاوہ مختلف نوعیت کے سماجی علوم سے آگلی ، اس شہادتِ کبریٰ سے وابستہ ہے۔ یہ مختلف علوم کا سرچشمہ ہے جو باقاعدہ ایک علمِ کدوے کی حیثیت رکھتا ہے۔ آرٹ اور فن کی

دنیا میں اس موضوع کا تعلق بیان یا حکایتی ادب سے ہے۔ یہ المیہ اپنے اندر کسی قسم کے فنی امکانات اور فکری بصیرت کی گنجائش رکھتا ہے۔ سوال پھر وہی اٹھتا ہے کہ کیا اس المیہ کو بالکل اسی طرح پیش کیا جائے؟ ایسی صورت میں تخلیقی تقاضے تو شاید کاغذ پر پورے ہو سکتے ہیں مگر جذباتی ترفیحات اور ترکیب کی کیا ضمانت ہوگی؟ بصورت دیگر مقامی پس منظر میں اور اس کے شعری روایات میں پیش کیا جائے تو ذہنی، تاریخی اور اعتقادی قدروں کے تحفظ کی کیا شرط ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ کوئی بھی ادبی قد کسی تاریخی واقعہ سے منسوب ہو کر اس کے اصل جبر پر ہی سے انحراف کرے یا اُس کو پس پشت ڈال دے یا مقامی اور شعری اقدار کی طبع کاری میں اصل حقیقت ہی نظر انداز کر دے، مقدم و مؤخر ہو جائے تو پھر ایسی صورت میں کوئی تخلیق خواہ کتنے ہی ادبی اور فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہو مگر اساسی حقیقتوں سے روگردانی قطعاً ادبی صداقت کو نہیں منوا سکتی۔ ادبی صداقت تاریخ سے مختلف ضرور ہے مگر اس کی سچائی سے منکر نہیں۔ یہ درست کہ ادب تاریخ نہیں دیکھتا لیکن تاریخ ادب ہی ہو سکتی ہے۔ اس کے تقاضے ادب سے مختلف ہیں۔ فن کار جانبدار بن کر واقعات سے مغلوب ہوتا ہے اور اپنی ذات کو شامل کر کے تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے، مگر مورخ غیر جانبدار ہو کر اپنی ذات کو الگ کر کے واقعات کا تعاقب کے ساتھ بے کم و کاست استنباط کرتا ہے۔ ایسی صورت میں فن کار سے صحت و اعتبار نگاری کا مطالبہ کرنا نفسیاتِ تخلیق اور مسلکِ فن سے عدم آگاہی کی دلیل ہے۔ فن کاری بنیادی طور پر جانب دار ہوتا ہے۔ وہ ہر تخلیق مواد کو پہلے اپنی ذات میں جذب کرتا ہے اور اپنی ذات کے آمیزے سے تخلیق کی منازل سر کرتا ہے اور اس نکتے کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ فن کار کی ذات اپنی تہذیب کی اکائی ہوتا ہے اس لیے تہذیبی عناصر

کا اور آنا بالکل منطقی ہے اور اس کے علاوہ یوں بھی بیانہ کے پورے تقاضے تاریخی واقعات سے پورے نہیں ہوتے۔ بیانیہ قسطل اور اس کی تکنیکی تشکیل کو برقرار رکھنے کے لیے کبھی پلاٹ میں کبھی کردار کے عمل میں اضافے کرنا پڑ جاتے ہیں۔ اس حاشیہ آرائی میں تخیل اور جذبات کی کار فرمائی از بسکہ لاجبی ہے جس کو شاعرانہ صداقت (Poetic truth) یا جیسے (Poetic license) بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ تخیل کا وہ عمل ہے جو جانیدارانہ ترغیب سے پیدا ہوتی ہے جو ایک طرف شاعر کو فنی تعاضوں کو پورا کرنے کے لیے (craft man) بناتی ہے اور دوسری طرف اس کی جولانی بلکہ کمینز کے تخیل سازی اور جذبات انگریزی پر کربستہ کرتی ہے۔ یہ فنی کار کو وہ روح پذیر نشاط ہے جو تخیل کے سفر میں اپنی فائز کی شمولیت سے پیدا ہوتا ہے اور فکر و احساس کی نئی شاہراہوں کو بھی کھولتا ہے جو فنی کار کے لیے تزکیہ نفس کا سامان فراہم کرتا ہے اور دوسری طرف قاری کے قلبی ہنسنا کا موجب بنتا ہے۔ تخیلی عمل میں فکر و تخیل کی آمیزش جسے مبالغہ آمیزی اور حاشیہ آرائی پر عمل کیا جاتا ہے، نہ روح تخیل اور نہ کسی فنی نصب العین کو محروم کرتی ہے اور نہ ہی عقائد کی تکذیب ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں مقصد فکر اور مسلک شعر و دونوں کامیاب ہیں۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ بیانیہ خاموشی میں مبالغہ آمیزی اور تخیل سازی کے حدود کیا ہوں گے۔ نکتہ اعتدال کو اگر معیار ٹھہرایا جائے تو اس کا تعین کس طرح ہو گا۔ عقل اور نفسیاتی کسوٹی پر اصل وضع کئے جاسکتے ہیں مگر اس کے دلائل تنزیہی پس منظر میں مرتب کرنا پڑیں گے ہر سماجی زندگی کے اظہار کے ساتھ کچھ مبالغے بھی وابستہ ہوتے ہیں۔ مبالغہ کی توجیہ اور معیار حذیب کی ماہیت میں ہوتا ہے اور اسی ماہیت سے تنزیہی مزاج فروغ اور ترویج پاتا ہے۔ کسی فنی کار کے تخلیقی سرمائے کا مطالعہ کرتے وقت اگر یہی تنزیہی پس منظر

ہمارے سامنے ہر تو اس کے فکر و فن کو سمجھنے میں اور اس کے فنی معیار کے تعین میں بھی مدد مل سکتی ہے اور انہی دو صورتوں سے تنقیدی نتائج اور فیصلوں میں بھی سہولت ہو سکتی ہے۔

۲

ہمارے انتقادی ادب میں مرثیہ اور انیس ایک نزاعی موضوع بن چکے ہیں نقادوں نے انیس پر اعتراضات کی فرست کو خاصا طویل بنا دیا ہے۔ مگر تقریباً تمام اعتراضات کی بنیاد، وہی ایک مبالغہ ہے جس نے اختلافات کی صورت میں پیدا کر دی ہیں — میر انیس نے اپنے مرثیوں میں جو زندگی، گرمی اور واقعات پیش کئے ہیں اس میں مبالغہ، حکمدہ فن میں مبالغہ ہے، تاریخی حقائق میں مبالغہ ہے۔

میر انیس کو اس فن کا سبب و مخرج سمجھنا ہمارے نقادوں کی سراسر کم علمی اور بے علمی کا نتیجہ ہے۔ ہماری تاریخ مرثیے میں یا دبستان مرثیے میں میر انیس ایک قسمل اور ایک سنگ سفر کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس روشنی میں ہم انہیں بلا تکلف فن مرثیہ نگاری کا ایک مخلص ورثہ دار اور ایک دیانت دار معترف کہہ سکتے ہیں۔ انیس نے بڑے فن کاروں کی طرح اپنے قدامت و متاخرین سے ہر جہاں اہم اخذ و استفادہ کیا ہے۔ علم و ادب کے ہر اہل حق سے کیا ہے۔ اور اپنے حواس و خستوں کو بھی ترغیب دی ہے۔ وہ غالب جیسے انقلابی نہیں، وہ فن میں اعتدال اور مفاہمت کے قائل ہیں، ان کے فن میں تو سب سے کارنامہ بڑے فنی انقلاب کی نشان دہی نہیں کرتا۔ ان کے فن کا کمال یہ ہے کہ وہ اخذ و جذب ایسی فنی دہائی سے کرتے ہیں کہ فن ایک ارتقائی سطح پر پہنچ کر خود ان کا اپنا اختراع فائق معلوم ہوتا ہے، جیسے سمندر اپنے اندر دریاؤں کو اس طرح ہضم کرتا ہے کہ دریا کو سمندر بنا دیتا ہے۔ پھر

اس کا شاک اور گھاٹ کسی کا مستعار نہیں معلوم ہوتا۔ بلکہ اس طرح میرا نہیں اپنے اندر
 ادبی ورثے کو جذب کر کے دیا کہ مستند اور قطرے کو گریبا دیتے ہیں۔ اب رہا مرثیے کی تعمیر
 تشکیل میں فنی لوازمات کی طرف زیادہ توجہ یا عرب تہذیب یا اہل بیت کے اخلاق و اطوار
 کی جگہ پر شرفائے اودھ کے اوصاف و اطوار اور اودھ تہذیب کی مریخ کشی پر خصوصی توجہ
 تو انیس قطعاً اس الزام سے بری الزم ہیں۔ یہ رحبان دکنی مراٹھی میں بھی ہے اور دہلی کے
 مرثیہ گوؤں کے یہاں بھی اس کے نقوش واضح ہیں۔ مثلاً تہذیب نگاری کے باب میں
 لکس، دھڑا، منڈپ چھانا، تیل چڑھانا، ساچن، برات، جلوہ، شربت نوشی، آبرجھنا
 خانہ بندی، گنگنا باندھنا، یہ تمام رسمیں دہلی کے مرثیوں میں وہاں کی تہذیبی نمائندگی کرتے
 ہیں۔ باقی انیس دبستان لکھنؤ کے مرثیہ گوؤں نے اسی رحبان کے فروغ اور ترویج میں
 بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ دودھ بخشوانا، سالگرہ کا ناٹا، برس گانٹھ، منڈل سے مانگ بھرنا،
 دھن کو تارے دکھانا، شب عروسی، بارات میں سہ صلوں کے شگون، چڑیاں مارنے کی
 رسم، سہ صلوں کو بار پہنانے کی رسم، نقد کا شربت پلانا، جہیز کا جھگڑا، چوتھی چائے سال
 تندوں کے طے، گونگٹ اٹھانے کی رسم، نقد بڑھانا، چڑیاں بڑھانا، قمیش کا سہرا،
 موتیوں کا گنگنا، یہ سب انیس سے پہلے مرثیہ گو کر گزرے تھے۔ اس پس منظر کو مرتب کرنے
 میں جن اقتدار نے حصہ لیا ہے اس کا ذکر آئندہ کیا جائے گا۔ اب رہا روایات کا گونہا،
 تو یہ میلان بھی دکنی مرثیوں میں عام طور پر ملتا ہے، دہلی کے مرثیہ گو بھی اس سے فاضل
 نہیں ہوتے۔ انیس سے پہلے لکھنؤ کے ابتدائی دور کے شاعر اس میں اور کلیاں پھند نے
 لگاتے ہوئے نظر آتے ہیں، مثلاً حضرت قاسم کا جذب کبرنی سے عقد اور اس تقریب
 سے متعلق جملہ لکھنؤ اور دلی کی مروجہ رسموں کا ذکر۔ حضرت علی اکبر کا امام عالی مقام سے

رضا حاصل کرنا، حسین کا تنہا چھوٹنا اور شہر بانو کا غما ہونا۔ بادشاہ ملب کی دختر سے علی اکبر کی نسبت ٹھہرانا اور شہزادہ کی ملب کا علی اکبر کی شہادت پر نہیں کرنا، عثمان و محمد کا علم پر ضد و ٹکراؤ اور اس بیچ کی بے شمار روایتیں انیس سے پہلے راہ پاک کا اعتقاد اور مرتضیٰ کی شعری روایتوں کا مضامین کی تھیں۔ اس میں بھی ہماری کوتاہی علم کو دخل ہے دیگر لکھنؤ سے پہلے شہزادہ رنگ آمیزی اور تخیل آرائی کے بغت خواں ملے کر چکے تھے۔ یہ بالکل الگ مسئلہ ہے کہ فنی نارسائی اور جتنی لہ انگلی کی بنا پر مرثیہ کی صنف اپنی منزل مقصود کے لیے ٹامک ٹوٹیں کر رہی تھیں۔

اس کے بعد لکھنؤ میں اردو مرثیہ کے دو راتوں کے شعراء نے معاشی اور سماجی قریوں کے دورِ انحطاط میں فقط دو پہلوؤں کا انتخاب کیا، اول میدانِ گربلا کی روداد لکھنؤ کے تہذیبی سیاق و سباق میں، دوم، حادثہ گربلا میں خصوصی قوجہ حزن و گریہ پر مرکوز کردی، تیسرے اس کے صلے میں دو طرفہ راہِ نجات کا عقیدہ وضع کر دیا۔ اک طرف شاعر کے لیے مرثیہ گوئی راہِ نجات کی سفارش اور دوسری طرف مرثیہ سننے والوں کے لیے گریہ و بکا، مٹنا ہونا اور آنسو بہانا سلامِ بخشش قرار پایا۔ بہر حال یہ تو بحث سے ذیل نکتے خود بخود پیدا ہو گئے۔ جن کی تفصیل یہاں مقصود نہیں۔ بات پھر وہیں سے شروع ہوتی ہے کہ انیس سے پہلے مرثیہ میں مقامی اور تہذیبی رجحانات سراٹھ کر چکے تھے بے حد کفایت کے ساتھ اس مخصوص رجحان کی نشان دہی کی خاطر چند مثالوں پر گفتا کرنا ہے۔

۱۔ بعض ناقدوں نے عموماً محمد کے اس واقعہ کو انیس کے ذہن کا اختراع بتایا ہے اور اس خیال آرائی میں شبہ بھی پیش پیش ہیں۔ تحقیق سے ثابت ہے کہ ان غلط مسلک روایتوں کے بانی مابانی میاں و نگیر ہیں۔

جلوسے کی رات اوروں کے گھر میں ہنس ہنس دھنسنے میں
ناگ سے سنتے ماتھے بنائیں دو رو کے آثارے میں

(سودا)

یاد آؤ گئے کڑا اس کا جب کچھ میٹھ کے سیوں گی
خاطر میں لاپیاس میں اس کی گونٹ لو کے بیوں گی

(میر)

قد مصری کہیں گول کے پایوں کو بھرو
میری سوسن کے لیے چوٹ بجا بن کر لاؤ

سُئی کے زینب اٹھیں دو دن سے پر دیکھے ہے کیا

ہاتھ دھونے کو تو پانی نہیں چڑھایا

(سکندر)

جب خانہ بندی کی آئی رات مہرو ماہ کی،

بانو بی بی سکینہ مہندی کے ہمسواہ کی،

لے کے آرائش تھیں جب سال اس فٹلعلی،

مہندی ہاتھوں میں لگاتا سم بنے کی بیاد کی،

(گہلا)

یہ آرس مصحف کی رسم تھ میٹھے چاول یا سوتیوں کا زردہ، مگر یہاں مراد میٹھے چاولوں
کے مقال لگانے سے ہے جو سہ صوں کے قواعد کی ایک خاص روایت دہلی اور کھنڑ
کی ہے۔

جب کہ قاسم نے پس گلے میں مستانہ بانگا
 بانڈھ سر سہرا بیا ہے شب کا جبا گھا
 موت کی آنکھ میں کیا خوب یہ نژاد لاگا
 ہر کے خوش لگی کئے بہ صدا اگھا گھا
 (مکین)

دستانِ لکھنؤ کی کچھ اور مثالیں توجہ فرمائیے —
 منہ سے نژاد کے شرمندہ ہی بیاہ کی مات
 اس خجالت سے رہی آج تک تلخ نجات
 چاڑ اور چ پلے دیکھوں میں بس دلاکے
 کبھی قربان ہوں قاسم کے کبھی کبریٰ کے
 جناب کبریٰ کی طرف اشارہ ہے —

میری شاہزادی کو یاں بانڈھ پکڑ کر لے آؤ
 لوگو! منہ کسوں دو سر کسوں دو گونگٹ کو ہٹاؤ
 رانڈ ہوتی ہے بنی آنکھوں سے کابل پونچھو
 خاک ماتھے پر ٹکوا لگ سے منسل پونچھو
 مسند ابھی نیچے میں پھٹا آئی ہوں قاسم
 بنٹری کو بنا گھر میں بٹھا آئی ہوں قاسم

اور دیکھیے —

بانڈھ سے موتوں کے گنگنے کا ڈورا توڑو ،
 ہو گئی بانڈھ بنی چوڑیاں جسدی پھونڈو ،
 تلاش آئی میوے دلاؤ کی درد پر رن سے
 خوں بیا جاتا ہے دولا کی کشی گدوں سے
 (ضج)

فہج کے بعد اب میاں دِگِیر سے کچھ مثالیں جڑ جڑ، بڑی کھایت کے ساتھ، عجمی میں جناب
کبرنی کی رخصتی کا منظر —

کستی تھی در پیشِ عہدائی ہوئی

آج مسیدی بیٹھ پڑائی ہوئی

پیرِ منظر بھی دیکھیے —

بیٹھ میری بات تم مانو ساس کا جو حق ہے سو پہچانو،

چوتھی میں چائے رسوات میں

بول تم نہ اٹھو کس بات میں

جہیز کے معاملے میں —

بیٹھ تجھے دوں گی جڑاؤ پٹنگ

جناب کبرنی رخصت ہو رہی ہیں، کہنے کے ایک ایک فرد سے گلے مل رہی ہیں،

سانے عل امنر کو دیکھا تو اسے گود میں لے کر یہ کہتی ہیں —

(یہ پورا منظر ہندو لکچر کی عکاسی کرتا ہے)

تم جو پردہاں چڑھائے خدا

دُور میں جاتی نہیں اے دُربا

گشتیوں داں کھیلے آجاتو، اپنی برس گانٹھ میں بلوائیو

لے یہ بھی عل نظر ہے کہ جگہ جگہ میاں دِگِیر اپنی تاریخی ثقافت کے بلند باگ، دعوے کرتے ہیں —

سند سے کچ ہے کہ خلائِ بیوکلام نہیں

خدا نخواستہ راوی پہ اتہام نہیں

سسرال پہن کر طے تیشیغ، جناب کیرن کے باب میں یہ خیال بھی تصور فرمائیے —

چپ رہو سسرال ابھی آئی ہو،

میکے سے کیا ایسا لہا آئی ہو

فصح اور دلگیر کے علاوہ غلیق اور دبیر وغیرہ سے بھی مثالیں دی جاسکتی ہیں مگر یہاں ہر شاعر کے کلام سے مثال دینا مقصود نہیں ہے بلکہ ان مختصر حوالوں کے ذریعے بعض خاص رجحان کی طرف نشان دہی مقصود ہے اور نکتہ یہ واضح کرنا ہے کہ اردو مرثیے کا یہ وہ ورثہ ہے جو میر انیس تک پہنچا۔ میر انیس نے اس ورثے سے اکتساب کا ایک احتیاطی معیار بنایا۔ تصوراتی اور تخیلاتی بے اعتدالیوں میں توسیع نہیں کی، بلکہ محدود و قیود سے متبرار رجحان کو ایک نکتہ اعتدال پر لے آئے۔ لیکن بعض انیس کے نقاد اس نکتہ اعتدال پر یں بہ جہیں ہو جائیں اور اسے بے جا دکالت پر محمول کریں یہ حقیقت تو اس وقت تک کشف ہوگی جب انیس کے فن کو تاریخ مرثیے کے پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو پھر ایسی صورت میں اس خیال سے تردید کی گنجائش نہیں رہ جاتی، اگر نہ انیس اور فقط انیس کا مطالعہ پیش نظر ہو تو نیاز فتح پوری اور احسن فاروقی کے نکات فائدہ ہیں انیس کے باب میں عقید کا اعلیٰ نمونہ سمجھے جائیں گے۔ حق تو یہ ہے کہ میر انیس نے اپنے فن کو میاں دلگیر کی شکل خنجر من گھڑت ردایتوں اور لایمن تخیلاتی موٹگانیوں سے پاک کیا، اور دوسری طرف گریہ و بکا کے مقامات میں بھی حد اعتدال سے بڑھنے نہیں دیا۔ اس سے زیادہ کا اجتہاد انیس کی خلافتانہ فطرت سے بعید تھا اور ان کی معاشی مصلحتوں کے بھی متافی تھا۔ مرثیہ کہنا اور پڑھنا ان کا ذریعہ معاش بن چکا تھا۔ ایسی صورت حال میں انیس اپنے مخاطبین اور سامعین کے مبار اور ذوق میں ایک حد سے زیادہ کمی بیشی نہیں کر سکتے تھے۔ اس سے زیادہ کے اقدام

بہت بڑا جو کسم تھا اور اس نکتے پر لاکھڑا کرنے کے لیے انیس اپنے کو کسی قیید پر تیار نہ تھے۔ پھر بھی مرثیہ جو دوسرے مرثیہ گوؤں کے ہاتھوں مبالغہ کی حد سے تجاوز کر کے غلو کے ماستوں میں جا نکلا تھا انیس نے اس پر باندھا اور اپنے دوسرے تہذیبی مبالغے کو مبالغہ سمجھا اور اسی کو روا رکھا۔ ہر دور کا اپنا ایک تہذیبی مبالغہ ہوتا ہے، ویسے دیکھیے تو تہذیب نام ہی مبالغے کا ہے۔ طرز زندگی کے مختلف انواع مبالغوں سے ہی تو تہذیب عبارت ہے۔ یہ مبالغہ اپنی کوئی جامہ قدر نہیں رکھتا، حالات کے تغیر کے ساتھ مبالغے کا میاں بھی بدلتا رہتا ہے۔ انیس کے فنی مبالغے اس عہد کے تہذیبی عناصر کا ردِ عمل ہے، اس عہد کے تہذیبی کوائف کو سامنے رکھ کر بغیر غائر مطالعہ کیجئے تو مبالغے کی اصل حقیقت ہمارے سامنے کھل کر آجائے گی۔

۳

بنیادی طور پر مرثیہ ایک مذہبی اور ادبی صنفِ شاعری ہے، جو دکن کی مقصود تہذیبی روایات میں معرض وجود میں آیا اور انہیں عقائد نے دہلی کی ایک محدود فضا میں اس صنفِ شاعری کو فروغ دیا۔ اس کے بعد نو ابانِ اودھ کی سرپرستی میں اس صنفِ شاعری کو پروان چڑھنے کے لیے نئے زمین و آسمان ملے آئے۔ اودھ حکومتوں کا نڈال مرثیے کا کمال اور عروج ثابت ہوا۔ بہت ممکن ہے کہ سیاسی حالات اس طرح نہ بگڑتے تو عقائد بھی یوں نہ بنتے اور نہ مرثیے کو یہ عروج و فروغ حاصل ہوتا۔ پھر اگر مرثیہ ہوتا تو اس نیچے پر نہ جاتا۔ مرثیہ اور فقط مرثیہ اس کے علاوہ لکھنؤ میں کسی بھی صنفِ ادب سے ایسا انتہائی تپاک نہیں پیدا ہو سکا۔ مرثیہ تو صاحبانِ اودھ کی دُکھتیں رگ بین گیا۔ انگریزوں کی تو سین پندانہ سازش نے لکھنؤ کے حکمران طبقے کو بے اثر کر دیا۔ وہ اپنی ہی

قلمِ نو میں سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہ ہونے کے برابر تھے۔ یہی تو ایک مستغرق تھا جس سے چٹکارا حاصل کرنے کے لیے فرد اور چاروں کی زندگی کے لیے مسرتوں کی دریافت ضروری تھی۔ آنسو پل کر قہقہے لگانا۔ یہ ایک نفسیاتی رد عمل تھا، ایسے میں یا وعدہ بھی آنا ایک فطری اثر کے ماتحت تھی۔ جس نے مذہب کی طرف آادہ کر دیا اللہ سے خواہشِ قربت ایک نفسیاتی امر تھا۔ اثنائے عشری عقیدے نے مودتِ اہل بیت کی طرف آادہ کر دیا۔ پھر اس مودت کو ایک ایسا سنگم بنا دیا جہاں توحید، رسالت اور امامت کے مشتے یک جا اور منظم ہوتے ہیں۔ اس سارے پس منظر کا مرکزی نکتہ غمِ حسین تھا۔ یہی ایک ایسا محور بن گیا جس سے نجات کی راہیں دریافت ہوئیں۔ یہی غم ان کے لیے نشاطِ روح اور تزکیۂ ایمان بن گیا۔ اسی کو مذہب اسی کو ثواب و نجات اور جادہ عدم کا توشہ بنالیا۔ دیگر ارکانِ دین پس پشت پڑ گئے، شریعت اور سنت کی مراعات مستقیم دربار کا مسلک نہیں سکی۔ مذہب مسجد سے نکل کر امام باڑوں میں پہنچ گیا، اور امام باڑہ، تہذیب کا بہت بڑا مرکز بن گیا اور فنونِ لطیفہ کے تنوعات کا ایسا منظر بنا کہ اک فقط رقص کو چھوڑ کر باقی ہر طرح کا فن اس کے علاوہ ہنرمندی اور دستکاری کے اعلیٰ نمونوں سے بیس ہو کر وہ فردوسِ نظر بن گیا۔ گویا تہذیبِ اودھ کا قبلہ گاہ قرار پایا۔ اربابِ خطاط نے علمِ موسیقی کو امام باڑوں سے متعارف کر کے عیا شائد جذبے کا ٹکمدہ کر دیا اور دوسری طرف انہی امام باڑوں میں جب ذکر و دعا کی رسم پڑی تو یہ علومِ مزوج کی ایک اعلیٰ درجے کی درگاہ بن گیا۔ رسومِ عزاداری بھی اس آغوش میں تربیت پائے گئیں، اور ان کی سنت تہذیب کا در شبنم بن گیا، جس میں عوام بھی برابر کے حصہ دار بنے۔ گویا اثنائے عشری عقائد ملک اودھ کی تہذیب میں رچ بس گئے، اور مکمل ثقافت کا حصہ بن گئے۔ اس زوالِ آادہ

تہذیب میں تنوعات پیدا کرنے میں شکست خوردہ حکمران طبقے کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔
 انگریزوں کے استعمار سے جو رقم بچ جاتی تھی وہ طبقہ اشرافیہ کے مفاد کی تکمیل کے لیے
 یا عیاشانہ سرگرمیوں پر صرف ہوتی تھی۔ اتنی دولت کثیر کے باوجود اردو میں بے تحاشا
 دولت تھی۔ آبادی کم، صنعت و پیداوار بہت زیادہ، دولت کا بیشتر حصہ طبقہ اشرافیہ
 کے ہاتھوں میں، بقیہ طبقات اپنے محدود دائروں میں ماضی برضا، قناعت و استغنا
 کے غرور، غم حسین کے علاوہ ہر غم کو بے حقیقت سمجھنے کا نظریہ رکھنے والے اپنے حالات
 پر مطمئن، اللہ پر شاکر اور اپنے حکمران وقت کے مداح اور وفادار، نواب یا بادشاہ
 جبر و استبداد کا عادی، مسند شاہی پر جو بھی حکم ہو اتنا بے زیریں سر پر مگر سینہ مسائل و
 مصائب کے نشتر سے نگار، اور یہ مرض ایسا لا علاج ہو چکا تھا کہ عارضی افادے کے لیے
 عیاشی کا مرتبہ ہی سود مند ثابت ہو سکتا تھا۔ اندر کی گھٹن اور جس کو کم کرنے کے لیے
 ایک مخصوص زادیے سے مذہب سے ارتباط لا بدی تھا۔ مذہب سے تعلق دہلی کے بادشاہوں
 کی سابقہ میراث تھی۔ غلام خاندان سے لے کر مغلیہ عہد تک تقریباً سب ہی بادشاہ
 ارکان دین سے کسی نہ کسی طور منسوب رہے۔ گھٹن کے بھی ارباب اقتدار کی دلچسپی
 مذہب کی سمت نظر آتی ہیں۔ شاید یہ میراث انھیں دلی کے بادشاہوں کے توسط سے نہ

لے ملا خط ہو۔

- ۱۔ تاریخ فیروز شاہی ————— ضیاء الدین برنی
- ۲۔ احکام السلطانیہ ————— اردو ترجمہ حیدر آباد
- ۳۔ دہلی سلطنت کا نظام حکومت ————— ڈاکٹر اشتیاق قریشی
- ۴۔ سلاطین دہلی کے مذہبی ترجیحات ————— خلیفہ احمد نظامی
- ۵۔ طبقات امرو ————— منہاج الدین

ملی ہو، بلکہ ان کے اہلاد و ایران میں ولادت تاج و تخت اور نانا نالی رشتے سے مذہب کے بھی بڑے ورثہ دار تھے۔ لکھنؤ کے دیگر گوں حالات نے بعض کسوتی بھوتی مذہبی اقدار و روایات کو تلاش کر لیا اور ان کی توسیع کے ٹھکانے خود بخود پیدا کر لیے۔ عزاداری، فرار اور معرفت کا ایک دلچسپ ذریعہ بن گیا۔ رسوم عزاداری کے اختراعات حسین شہلہ بن گئے۔ اس طرح عیاشی خردتیں پوری ہوتیں اور غم حسین کے تعلق نے مذہب کی احتیاج کو پورا کیا۔ دہلی کے بادشاہ عیاشی اور مذہب میں وحدت نہیں پیدا کر کے، لیکن لکھنؤ کے حکمرانوں نے مروت حسین کو مذہب اور اسی مذہب کو تہذیب کا ذکر کر کے بنادیا۔ حکمرانوں نے مروت سے بیگانہ ہو کر تہذیبی سرگرمیوں میں معرفت نظر آنے لگے۔ شہلہ الدولہ کے عہد میں ایام عزاء فقط دس دنوں پر محیط تھا۔ آصف الدولہ کے عہد میں ایام عزاء کی تہذیبی سرگرمیاں اپنے شباب پر پہنچ گئیں۔ لہذا محرم کا ایک عشرہ رسوم عزاداری کے لیے ناکافی ثابت ہوا۔ اب محرم عشرے سے بڑھ کر چالیس دن کا ہو گیا۔ اور اس مدت کا ہر دن رسم عزاداری کی کسی خاص تقریب کے لیے مختص کیا گیا۔ میں برہان الہلک سے لے کر واجد علی شاہ کے عہد تک کی عزاداری کی تفصیلات میں نہیں جانا چاہتا، بلکہ محض اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ آصف الدولہ کے بعد سعادت علی خاں غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ، امجد علی شاہ اور پھر واجد علی شاہ تک ہر حکمران ایک دوسرے کی روایات میں اضافہ کرتا چلا گیا، اور عہد بڑھتے بڑھتے دس دن سے تقریباً سوا دو مہینے کا ہو گیا اور اس کے علاوہ سال بھر تک کسی نہ کسی عنوان امام عالی مقام کی رسم عزاء امام بائوں میں منعقد ہوتی رہتی۔ گویا یوں سمجھیے کہ یہ روایتیں تہذیب میں داخل کر زندگی کا محور بن گئیں۔ یہ پورا دور یعنی ۱۷۳۶ء سے لے کر ۱۸۵۶ء پر مشتمل ہے گویا

سما سو برس پر محیط ہے۔ اگر آصف الدولہ سے اس تہذیبی عہد کا شمار کریں تو پھر تقریباً
اسی برس کا لکھنؤ ایک مخصوص تہذیبی زندگی کا منظر اور ترجمان نظر آتا ہے۔ اقدار، عقیدے، معیار،
ذوق، طرز احساس اور اسلوب فکر کے لکھنؤ نے ایک منفرد تہذیب کو ایک مخصوص
زبان اور اپنے لب و لہجے کو جنم دیا اور ایک الگ فن کدے کو تخلیق کیا جس میں تمام ممتاز
سخن میں مرثیے کو اختصاص اعتدائی بنیاد پر حاصل ہوا۔ مرثیہ ادبی اور اعتدائی دونوں
لحاظ سے لکھنؤ والوں کے لیے جان اور ایمان بن گیا۔

۴

میر انیس ۵۰-۱۸۶۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۷۳ء میں انتقال کر گئے۔ گویا یوں سمجھئے
کہ میر انیس سعادت مل خاں کے عہد میں پیدا ہوئے اور ہوش کی آنکھیں کھولیں، صرف
آصف الدولہ کا زمانہ جو چوبیس برس سے کچھ زیادہ کا زمانہ ہے، بس اتنے عرصے کو چھڑ کر
بقیہ لکھنؤ کی شاہی عملداری کے شباب اور نواں کو انیس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔
تہذیب کی ہر بدلتی ہوئی کردش کو ہر نوع کی توسیع و تنوع کو نہ صرف دیکھا بلکہ برتا اور
متصل و مربوط ہوئے۔ پوری جوانی شاہی عملداری میں گزری۔ عہد شباب کی وصو پ جب
مصل گئی تو اس کے ساتھ ہی ملک اور دہ کا جلال و جلال بھی غروب ہو گیا۔ انگریزوں
کی حکومت ۱۸۵۶ء میں مکمل طور پر قائم ہو گئی تھی۔ میر انیس نے ۱۸۵۶ء سے ۱۸۷۳ء
تک انگریزوں کی حکومت دیکھی۔ یوں سمجھیے کہ ۵۱ برس ہند اسلامی تہذیب کے اور ۱۸
برس ہند بھٹانوی تمدن کے دیکھے۔ ایک تہذیب کی سر پرستی اور تھی جس کو انھوں نے
دیکھا تو نہیں تھا مگر جس کی روایتیں انھیں ورثے میں ملی تھیں، وہ تھی دہلی مروج کی
تہذیب جو ان تک اپنے بزرگوں سے پہنچی تھی، جس پر وہ غور بھی کرتے تھے۔ یہ وہی تہذیب

تھی جس کے نقوش اسی آب و تاب کے ساتھ شجاع الدولہ اور بہو بیگم کے فیض آباد میں موجود تھے اور عند آصف الدولہ میں دلی کے مہاجرین شرفاء اور فن کاروں کے دم قدم سے سلامت تھی۔ میر انیس کی طرز زندگی اور اسلوب فن دونوں پر اس کا اثر واضح طور پر نمایاں ہے۔ انیس کے فکر و فن کو عرب تہذیب سے بھی سروکار تھا۔ واقعہ کر بلا کے بیان میں اور غزل کر بلا کے تذکرے میں تہذیبی اثرات کیوں کر نمایاں ہوئے، یہ ایک الگ بحث بنتی ہے۔ مگر کہا جاسکتا ہے کہ ہر چند کہ اپنے مرثیوں میں انیس نے لکھنؤ اور دہلی کی تہذیب کی عکاسی کی ہے مگر اس کے باوجود کبھی واقعات کی نوعیت میں کبھی کرداروں کے خصائل اور اطوار کے ذیل میں عرب تہذیب کے بڑے واضح نقوش نظر آتے ہیں۔ رجز یہ بیان میں بطور خاص یہ التزام رکھا گیا ہے۔ ثابت یہ ہوا کہ مراٹھی انیس مختلف تہذیبوں کے متوازن امتزاج کا مرتق ہیں۔ یہاں متوازن امتزاج کا مطلب برابر کے تناسب سے نہیں ہے یا تناسب مقداری سے نہیں ہے بلکہ زبان و مکان کے تناسب سے ہے۔

یہ درست ہے کہ ان سب اثرات پر اور صی تہذیب کا میر انیس کے مرثیوں میں زیادہ غلبہ ہے۔ جب ہم کسی فن کار کے یہاں تہذیبی رشتوں کی تلاش کرتے ہیں تو ہماری تعقیب علی سطح پر مختلف نوعیت کے انکشافات کرتے ہیں۔ فن کار اپنے فن میں تمام تہذیبی شعبوں کا اس طرح تو ذکر نہیں کرتا کہ ہم اس عند کی تہذیب کا مکمل خاکہ ترتیب کر لیں مگر اس کے فکر و فن کے مطالعے سے بعض تہذیب کے عناصر ترکیبی کی نشان دہی ضرور ہو جاتی ہے۔ یہ فن کار کا اپنا فن ہیہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے فن کو تہذیب کے کس سیاق و سباق میں پیش کرے۔ تہذیب کی معنی عکاسی؟ یا زندگی کا تہذیبی رشتوں سے تناسب؟ تہذیب کے رجعت پسندانہ رویے سے اجتناب، تہذیب کو زندگی کے خاطر

یا زندگی کو تہذیب کے خاطر، تہذیب کو اخلاقی قوت بنا کر یا تہذیب کو محض لذت اور
 چٹھارے کے لیے؟ اور یہ بھی ہے کہ فن کار زندگی کے کن تہذیبی گوشوں سے زیادہ متاثر
 ہونا چاہتا ہے۔ اس طرح کے مختلف ہیچ درہیچ خیالات اس باب میں پیدا ہوتے ہیں۔
 فن کار خواہ کسی سطح کا ہر عصری تہذیب کی غازی تو بہر حال اس کے فن میں کسی نہ کسی
 طور ہو جاتی ہے۔ انیس کے سلسلے میں یہ بات واضح ہے کہ تہذیب اور زندگی کے رشتوں
 میں بطور خاص دلچسپی ہے۔ وہ طبعا تہذیب پرست شاعر ہیں انھیں زندگی کی تہذیبی
 اقدار کا احترام ہے اور محبت بھی۔ وہ روایت پرست ہیں۔ مروجہ اقدار نیز روایات سے
 بہت کر ان کے یہاں زندگی کا کوئی تصور نہیں۔ معاشرت کی دی ہوئی وضع داری، پاکداری
 اخلاقی، مروت، تکلف، ایثار، بردباری، ممانعت، موت، احساس مراتب، ان
 سب کو وہ زندگی کی شریعت اور اس پر چلنا وہ قرین انسانیت اور شائستگی سمجھتے تھے۔
 اس تہذیبی سرملے کے وہ امانت دار اور وارث بن کر فخر کرتے۔ اس کی فائیدگی اسی
 کے یہاں فرض حیات کی طرح تھی۔ اسی لیے انھوں نے واقعہ کر بلا کو اپنی تہذیب کے
 آئینے میں دیکھنے کے موقف کو بدلنا نہیں، بلکہ اپنے تہذیبی سرملے کی ترجمانی میں کوئی بھی
 موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ موقع ہاتھ سے چلنا تو کیا بلکہ بے شمار مواقع اپنی فن کا باغ
 تلاش و جستجو سے پیدا کر دیئے اور حتمی انتخاب سے انیس مرثیے کی سمت آنکھ جھکائی۔
 شاعری کے ذریعے زیادہ سے زیادہ تہذیبی گوشوں کی مصوری کی جا سکتی تھی بلکہ تھا کہ
 مرثیہ نگاری اگر ان کا شیوہ اظہار نہ ٹھہرتی تو زندگی اور تہذیب کے اتنے مختلف النوع
 گوشے ادب کا حصہ ہی نہ بن سکتے۔ مرثیے میں تہذیب بندی کے تصور یا اسی خیال کو
 دوسرے محضوں میں یوں بھی ادا کیا جا سکتا ہے کہ زندگی اور واقعہ کی عکاسی میں تنہا

عالم کے اخذ و جذب کے مشاہدے اور مطالعہ نے انیس پر زندگی کی مختلف حقیقتوں کو منکشف کر دیا۔ زندگی، جو بیا بانِ خدا ناز ہے، زندگی جو گل ہی گل اور چمن در چمن ہے زندگی جو کڑی دھوپ ہے، زندگی جو فقط خاک چاندنی ہے، زندگی جو نام ہے ظلم و ستم کا، زندگی جو جذبِ محبت کے سوا کچھ بھی نہیں، زندگی جو عبارت ہے ہلاکت سے اور وہ زندگی جو محض عبادت ہے اور شہادت ہے، زندگی جو کچھ بھی نہیں، اور زندگی جو سب کچھ ہے، ان سب پہلوؤں کو میر انیس نے ایک نفس شناس، ایک معلم، ایک صبر اور ایک مدبر کی طرح عمیق نظر سے دیکھا اور اس بصیرت سے تخلیقِ دفعی کی اور گھٹ وادیوں کو سر کیا۔ بلاشبہ مرثیے کو انیس نے اور انیس کو مرثیے نے اعلیٰ سطح پر لا کر اپنے فن کا لوہا منوا دیا۔

میر انیس نے اودھ میں تہذیب کی تمثیل بندی لواحقین رسالت کے ایک عظیم تاریخی واقعہ سے کی ہے جو کل ایشیائے مشرقیٰ میں ایک چھوٹا سا سماج ہے۔ چھوٹے بڑے، مرد و زن، آقا و غلام سب ہی طرح کے فرد ہیں۔ واقعہ بس چند دنوں کا ہے۔ ایک محدود وقت میں ایک کنبے کی تہذیبی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ ان کا فلسفہ حیات، ان کے تصوراتِ زندگی، ان کے روابط، ان کا اخلاق، ان کی وضعِ داریاں ان کے تکلفات، ان کا معیارِ نظم اور قریب نشست و برخاست، سب ہی پہلوؤں کو تہذیبی رنگ میں پیش کیا ہے۔ یہ درست ہے کہ اکثر اوقات انیس اپنی تہذیبی نمائش میں تاریخی منطق اور نفسیات کا بُری طرح سے گلا گھونٹ دیتے ہیں اور موقع و محل کی نزاکت کو بھی بڑی آسانی سے فراموش کر دیتے ہیں۔ ایسی ایسی بے شمار مثالیں بلا تکلف پیش کی جا سکتی ہیں۔ ایک منظرِ ملاحظہ فرمائیے —

علی اکبر میدان جنگ میں لشکرِ اعدا پر لیٹا کر رہے ہیں، لاشوں کے پٹے کے پٹے لگا دیتے ہیں، امام حسینؑ یہ منظرِ ست و در سے دیکھتے ہیں اور اپنے دل پسند علی اکبرؑ کی بسالت کی دلوں دیتے ہیں، اب بھلا لکھنؤ تہذیب کہاں اس کی اجازت دیتی ہے۔ کہ کوئی کسی کی تحسین کرے اور وہ فوراً جھک کر آداب نہ بجالائے، مگر علی اکبرؑ نرفۃ اعدا میں تھے، اب پڑھنے والا یہاں خواہ ایک ضابطہ معقولیت کا متقاضی ہو، مگر میرا جس اس کی پروا نہیں کرتے، بلکہ تہذیبی مظاہرے کے خاطر حضرت علی اکبرؑ کو انیس اُس لیٹا سے نکلواتے ہیں اور وہ گھوڑے کی شست بھر کر میدانِ جنگ سے باہر آ کر خاص لکھنوی انداز سے امام حسینؑ کو تسلیمات و کورنش ادا کرتے ہیں اور اس فریضے سے جب وہ فارغ ہوتے ہیں تو پھر جنگ و جدل میں مصروف ہو جاتے ہیں۔
بند توجہ فرمائیے —————

مشیر نے جو دُور سے دیکھا یہ ماجرا
دو چار گام بڑھ کے یہ بیٹے کو دی صدا
اے مر حبا رسول کے ہم شکل مر حبا
سیراب سلسیل سے تم کو کرے خدا
کیوں کر نہ صبر و شکر میں ایسا کمال ہو
کیوں کر نہ ہو کہ ساقی کو شر کے لال ہو
قلیم کر کے شد کو بعد عہدِ اکمل
مثل اسدِ شکر پہ آیا وہ شد سوار

اسی طرح ایک مقام پر علی اکبرؑ تحسین سے دن میں جانے کی اجازت طلب

کرتے ہیں، خاصاً دودھ کے بعد رضاعتی ہے۔

امام حسینؑ کہتے ہیں ———

اجماسہ صاروتم سے ہیں کچھ گلائیں

علی اکبرؑ فرما جنگ کر تسلیم کرنے ہیں ———

تسلیم کر کے بولے علی اکبرؑ غیور،

ٹاکسوں برس جہاں میں سلامت دہیں حضورؐ

عرب تہذیب اور لکھنؤی ثقافت میں زمین و آسمان کا فرق ہے، میرافیس نے اس مسئلے پر سوچنے سے پہلے اُردو مرثیے کی روایت کو زیادہ مسلم سمجھا، اسی لیے صوس ہوتا ہے کہ واقعہ کر بلا کے بیان میں اودھی تہذیب کی اجارہ داری ہے۔ اگرچہ یہ اجارہ داری عقل کے منافی ہے، تو اس میں قصور مرثیے کا ہی نہیں، بلکہ آپؐ اویں صدی کے پورے دبستان کو دیکھ لیجئے اور بالخصوص لکھنؤ کی زندگی اور اصنافِ ادب کو سامنے رکھیے جہاں فوق العادہ عناصر ادب اور ذوق کا حصہ ہیں مرثیے بھی اسی معیارِ اہتمام کے بل بوتے پر پروان چڑھا رہے اپنے اس عہد کا تہذیبی مبالغہ ہے۔ جس کو اور اصناف کے مقابلے میں مرثیے نے زیادہ وسعت، گہرائی اور رچاؤ کے ساتھ پیش کیا۔ یہ نکتہ بھی توجہ طلب ہے کہ تہذیبی زندگی کے جتنے ان گنت پہلو مرثیے میں سمٹ آئے ہیں اتنی گنجائش کسی دوسری صنفِ سخن میں اس لیے نہیں ممکن کہ ہماری ہر صنفِ سخن جنسی جذبات اور تعلق کی حامل ہے اور مرثیہ اس سے قطعاً برعکس ہے، وہاں پاکیزہ جذبات اور غیر جنسی ارتباط کی ترجمانی ہے، مرثیے میں جنس کا قصور اگر کہیں نظر آتا ہے یا بالخصوص میرافیس کے میاں، مطالعہ کیا جائے

تو حضرت قاسم اور جناب کبریٰ، حضرت عباس اور زوجہ عباس کے باب میں نہایت پیکرہ جذبات سے مرقع کشی لیتی ہے۔

ایک منظر ہے ———

جناب شہر بانو دلس بنی سر جھکائے بیٹھیں ہیں، دفعتاً گردن اٹھائی، تو امام حسینؑ کی چاندنی صورت دکھائی دی، آنکھیں چار ہوئیں اور جہول پہ گندی اس کو جناب شہر بانو کی بیان کرتی ہیں ———

لوٹھی نے جو گردن سر زانو سے اٹھائی

حضرت کی یہ چاندنی صورت نظر آئی

اس حسن کے نظارے کی میں تاب نہ لائی

پر بیکسی دیاس سی تھی چہرے پہ چھائی

نظرے کنی رخساروں پہ آنکھوں سے ڈھل آئے

حضرت تو ہنسے اور میرے آنسو نکل آئے

شہادت جناب عباس پر انیس زوجہ عباس کے داخل جذبات کی مصویٰ کہتے ہیں —

بھاتی تھی جس کے بالوں کی بو آپ کو کمال اس نے تمہارے سوگ میں کولے ہی ہر کمال

اب وصل کے نہ دن نہ شبیں اشتیاق کی

کیوں کر کشیں گی رشت میں آئیں فراق کی

صاحب تمہیں تو سونے کو ہاتھ آئی خوب با دریا کا قرب، سر و سرائی، خشک ہوا،

میں اور آپ آج کی شب تک نہ تھے جفا بستر کو خالی دیکھ کے گزرے گی مجھ پہ کیا

تڑپوں نہ کس طرح کو نئی واردات ہے

صدتے گئی فساق کی یہ پہلی بات ہے۔

حضرت قاسم مقل کی سمت روانہ ہوتے ہیں، جانے سے پہلے اک شب کی سیاہی
دس کا گھونگٹ اٹ کر جانے کی رضا اور موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دوپٹ
پیاد کے کنا چاہتے ہیں —

گھونگٹ ہٹا کے ہم کو کلو تو رخ کاؤڈ پاس اب نہ آسکیں گے کہ ہوتے ہیں تم سے دُور
آنکھوں پر ہیں تھیلیاں رقت کا ہے دُور زخموں کے پھول ہاتھوں سے ملایا یہ کیا ضرور

بھینے کی اس چمن میں خوشی دل سے فوت ہے،

بہل جو گل کی شکل نہ دیکھے تو موت ہے

اک دم کی بھی ہیں توجہ دانی ہے تم سے شاق کیا کیجئے نصیب میں تمہا صد مہ فساق
لائی اہل پکڑ کے گریباں سوئے عساق بلو زبان سے کچھ کہ نہ رہ جائے اشتیاق

چپکی ٹوں ہی، ہوگی تیرا پاش پاش پر

کیا نہیں بھی کرو گی نہ دولہا کی لاش پر

اس طرح مرثیے نے اپنا دائرہ وسیع کر کے پوری تہذیبی زندگی کو سمیٹ لیا، ہر شے
کی محبت، ہر محبت کا الگ معیار اور ہر معیار کی مختلف کیفیتیں ملتی ہیں۔ انسانی نفسیات
کی میرا نیس نے متعدد شکلیں پیش کی ہیں۔ مرد بھیت بھائی، باپ، چچا، بیٹا، منگیترا، شوہر،
بھتیجا، آقا، غلام اور اس کے علاوہ مرد مجاہد، دلیر، شجاع، اسی طرح عورت بھیت بہن،
بیوی، بیٹی، بھتیجی، لونڈی۔ اور اس کے علاوہ لٹے ہوئے قافلے کی سردار، اپنے کنبے میں

حریر و پرنیاں کی طرح نرم اور ملائم اور وہ باریزید میں پہنچ کر بھل کی طرح کڑوا کر ترپنے والی
عورت۔ انسانی زندگی کی اتنی بے شمار تصویروں کو میرا نیس نے لکھنوی تہذیب کے آئینے

میں عکس کش کی ہے اور اپنی فن کارانہ بصیرت سے بعض تصویروں کو نقش نامزداموش بنا کر شرف دوام بخشا ہے۔

• لکھنؤی تہذیب میں ایک خاص وضع کی نمائشیت (Exhibitionism) کا احساں ہوتا ہے خواہ وہ جذبہ خوش کامیو یا علم کا، یہ نمائش آپ کو ہر جگہ عام نظر آئے گی یہ بات بھی درست ہے کہ تہذیب تو نام ہی نمائش کا ہے مگر اس نمائش میں مختلف قوموں کا طریقہ کار مختلف ہے۔ یہی سبب ہے کہ مختلف تہذیبیں جو ایک دوسرے سے الگ ہیں اس میں نسل اور قومی مزاج کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ ہندوستان کی تہذیب میں آریائی نسل کا بہت بڑا اثر شامل ہے۔ اس پر اعظم پروردگار نے یوگ سے لے کر ہندو مت تک مختلف شکلوں میں مختلف زمانوں میں آریائی نسل کا ردود ہوتا رہا ہے۔ خود مسلمانوں کی آمد سے جو عمر میں اثرات ہندوستانی تہذیب پر نمودار ہوئے اس میں بھی آریا اور اس کے غور و خیر کا ایک بہت بڑا حصہ غالب ہے۔ آریائی نسل طبعا شمس پرست، عاشقانہ مزاج، خوش فکر خوش ذوق، خوش طبع، تازک مزاج، تنوع پسند، مجتہد اور مخترع واقع ہوئے ہیں۔ اظہار و ابلاغ میں بے باک۔ اسی نفسیات نے انھیں فنی لطیفہ کی طرف بہت جلد مائل کر دیا اور فنی لطیفہ ان کے سر پوشیدہ جذبے کا غماز اور عکاس بن گیا۔ جذبے کے اظہار میں آریا کے مقابلے میں سامی نسل کچھ کم نہیں۔ وہ اپنے جذبے کے بے عبا اور بے محلف اظہار کے عادی بھی ہیں اور قادر بھی، مگر آریائی تہذیب اپنے جذبے کے خالص اظہار کے قائل نہیں، وہ اس کو سجا کر بنا کر بلکہ مبالغے کے چار چاند لگا کر تعریف اور تماشا بنا کر پیش کرنے کے قائل ہیں۔ یورپ اور ایشیا کی تمام جدید اور قدیم تہذیبوں کا مطالعہ فرمائیے یہی ترغیب اور تفریک ہر خط کی تہذیب زندگی میں نظر آئے گی۔ گزرے ہوئے سال کے آخری دن کو انسان

کی طرح رونا، سوگ منانا، سینہ کو پی کرنا اور آنے والے سال کی تقریب میں جشن کرنا یہ ایرانی آریوں کا پرانا و طیرہ تھا۔ انسانی موت کو مختلف انداز کی تقریبات میں منعقد کرنا اور اس کی نفاذ کرنا ایرانی آریوں کا ساتہندیہ مسلک ہے۔ ہندوستان میں سینا جی کے اخوا کو اس طرح ہوا دیتا، اس کا رام لیلنا، بھرت طلب کا جشن، ہولی اور دیوالی کا مظاہرہ، یہ سب آریائی نسل کے اوصاف اور اطوار ہیں۔ اسلامی معاشرے میں موت کے بعد تجا، دسواں، بیسواں، چہلم، عرذہ برس، اسی طرح شادی بیاہ کی ان گنت رسمیں، یہ سب آریائی مزاج کا اختراع ہے۔ اسی طرح ایام محرم میں تعز یہ، عظیم تابوت علی بند، حسین بند، ماتم، ذوالجند (اور پھر اس کے کان میں منت انگنتا) بٹری طوق پہنانا، مراد کا چھٹا باندھنا، محرم کو تاریخ دار تقریبات میں منعقد کرنا اور ہر تاریخ کو کسی خاص تقریب سے منسوب کرنا، محرم کو تین روز سے دس روز اور دس سے پھر تقریباً سوا دھیسے تک ایام عزابرا کرنا اور ۹ ربیع الاول کو بے تماشا خوشیوں کے ڈرامے منعقد کرنا اچھوتوں کی تشیل ولادت، یہ سب کیا ہے؟ نرا آریائی مزاج ہے، اس کا مذہب ہے کیا تعلق؟

آریائی تہذیب کے یہ عناصر فنون لطیفہ میں موجود ہونا از بس کہ بدیہی تھا اور آریائی ادبیات میں اس روح کا حلول ہونا امر منطقی تھا۔ فارسی یا انگریزی ادب ہو یا سنسکرت، ہندی ساجتہ یا عوامی سطح کے نغاث، یہی نفسیات ہر جگہ رنگ دے میں سرایت ہوتی نظر آئے گی۔ اس کی تفصیل کے لیے ایک الگ مسو مضمون کی ضرورت ہے۔ القہہ مختصر آریا بڑے تشہیر مند، تماش میں اور پروگینڈے باز ہوتے ہیں، بدت، حسن، نفاست، نمدت، ادا ان کے ہر اظہار میں مضمر ہے۔ اردو میں غزل کا غلط

فرمائیے، قصیدہ مطالعہ فرمائیے، شہر آشوب کا مشاہدہ کیجیے، تفصیل سے اغراض کے باوجود
 شہنوی اور شہنوی کے شٹاٹ دیکھیے۔ بطور خاص پیر المند، گل بکاؤلی اور اسی کے بعد
 شہنوی زہر عشق کی ہیر و من کا نیل چھانا اور پکینڈ دیکھیے۔ اب اس سیاق و سباق میں فن مرثیہ
 نگاری کا تجربہ کیجیے، یہاں بھی اسی تہذیبی میراث کا تصرف اور تحریر کا موجود ہے مگر قصہ
 تصور اس مختلف یوں ہے کہ اور اصناف ادب میں مضمون و موضوعات فن کار کے قبضہ
 قدرت میں ہوتے ہیں۔ وہ اپنی روایات پر تخلیقی سفر لا شعوری طور پر طے کرتا چلا جاتا ہے۔
 مرثیہ میں مولد تاریخ سے لینا ہوتا ہے۔ تاریخ کا یہ مواد آریائی نسل کا مرتب کر دہ نہیں ہے۔
 بلکہ سامی نسل کے خون و غیرے تالیف ہوا ہے۔ گویا یوں سمجھیے کہ ایک تہذیب کی کہانی
 دوسری تہذیب کی زبانی ہے۔ سامی نسل کے سوگ کو آریائی تہذیب ملک اور دھرم میں منائی
 ہے۔ اپنی مروجہ اقدار پر واقعہ کی قطع دہریدہ کے مرنے کے جانے میں منتقل کرتی ہے۔ بہرہ
 مرثیہ نگاروں نے اس تاریخی مواد کو خام مال کی طرح استعمال کیا۔ اور اپنے تعاضوں کے
 مطابق جہاں ضرورت سمجھا تحریف و تصرف کر لیا۔ مثلاً مرثیے میں ہر سورما کی اپنی انفرادی
 جنگ ہے۔ اس کا تیار ہونا، بزدلوں سے اجازت طلب کرنا، اور پھر مرثیہ نگار کا اپنے
 زور و تحمیل سے رقت اور طبع کی جولانی دکھا کر ہر سورما کو میدان کارزار میں لانا، گھمسان
 کارن پڑنا، شہید ہونا، درختیے پر بیسیوں کا آنا اور ان کا بال کھول کر گریہ و بکا کے مضافات
 پیدا کرنا اس میں کچھ نہ کچھ تو بہر حال ہے مگر اس کا گزاری میں واقعہ مقدار اسی مضمون
 تہذیب کی عطا ہے۔ فقط اس رجحان کی طرف ایک اشارے کے لیے چند بند ملاحظہ ہوں:

راتیں یہ عیش کی ہیں مرادوں کے ہیں جہنم
 پورے جہاں نہیں ابھی کیا ہے تمہارا بس

اکبر تری جوانی پہ روئیں گے انس و جن
 کیوں کر قرار آئے گاں کو تمارے بن
 کیسی ہوا چل چمن روزگار میں سید کا باغ کُشا ہے فصلِ باریں
 پھر دیکھیے —

حسرت یہ ایک کو بے کر دُلہا بنے پسر،
 کئے دِلن جو چاند سی آباد ہو یہ گسر
 پوتے کی آرزو میں ہے اک سوختہ جگر
 نخلِ مُراد کا سین دُنیا میں ہے مشر
 ہر دم یہی ہے ذکر جو فضلِ الٰہ ہو انیسویں برس علی اکبر کا بیاہ ہو
 ماں کستی تھی بناؤں گی دُلہا اس برس
 مرنے کی تم کو میں جوانی میں ہے ہو س
 کچھ اس میں زور ہے نہ ہمارا نہ ان کا بس
 ہم بھی مریں گے خیر، نہیں اتنا پیش دِش
 شکوہ نہ چرخ کا نہ شکایت ہے آپ کا پیری میں یہ بھی رنگِ سناست میں آپ کا
 اب شادیت کا منظر ہے —

ہے ہے مری سعید و رشید و متین جواں
 خوش رُو جواں، عریب جواں، مدحیں جواں
 صفد جواں خلیل جواں، نازنین جواں
 کس نے تجھے مرد ڈلایا اے حبیب جواں

آگاز تئیں میں ابھی ایسے مٹن نہ تھے بچے سے ابھی تیرے مرنے کے دن نہ تھے

ہاں شاہ دیں کے قہر سے وارو بکا کرو،

ہاں اے خدا کے دوست کے پیارو بکا کرو

ماتم میں ہاتھ سینے پہ مارو بکا کرو

اکبر جہاں سے اُٹھ گئے یارو بکا کرو

سمجھو شریک بزم شہِ مشرقین کو دے لو جو ان بیٹے کا پُرسا حسین کو

اولاد والو درد کرو شدہ کے دل کا یاد

نے آج کی خبر ہے نہ ہے کل کا اعتاد

کیسا تڑپے ہوئیں گے شہرِ خوش خداد

بیٹا جہاں سے اُٹھ گیا ناشاد و نامراد

خوش رہو تھے خوش مزاج تھے شیریں بیان تھے پیڑ جو ان اکبر مرد جو ان تھے

ہے حسین آپ کا دلبر بچھڑ گیا

فساد ہے شبیرِ ہمیر بچھڑ گیا

واجیف وا درینِ دلاور بچھڑ گیا

درد او حسرتا علی اکبر بچھڑ گیا

مظلومیت میں تشددِ بانی کو روئیں گے جب تک جنس گے اس کی جوانی کو روئیں گے

یہ وہ تہذیب کے عناصرِ ترکیبی تھے جن کی سرچستی میں امام باڑہ، مجلس، مرثیہ

اور نوحہ تشکیل پذیر ہوا۔ شاہانِ فلکستو کے اجداد ایرانی تھے اور ایران کی تہذیب کا

نسلِ مزاج ہندوستان کے تہذیبی مزاج سے اساسی طور پر مشترک تھا۔ اسی اشتراک

سے اور صی تنذیب کے خط و خال مرتب ہوئے۔ لکھنؤ کے بادشاہوں نے جب مذہب کو کلچر بنا دیا تو تنذیب کے وسیلے سے ہندو سہیتا کے عناصر کا انجذاب ہوا جس کی کچھ مشترک اقدار پہلے ہی موجود تھیں۔ یہ نظام ہر دو تنذیبیں تھیں مگر اسلام اور اسلام ایک ہی تنذیب کا سرچشمہ تھیں، فقط زمان اور مکاں کا پھیر تھا۔ ہندو آریاں اور ایران آریاں تنذیب کے اتصال سے ایک ہند اسلامی تنذیب وجود میں آئی، جس نے اپنے مذہب کو کلچر کے حوالے سے متعارف کرایا۔ اس کلچر پر اثنا عشری عقائد محیط ہوئے اور اثنا عشری عقائد مودت اہل بیت پر مرکوز ہوئے، اور تنذیبوں کے مشترک خواص نے بلا تکلف نئے سرے سے اخذ انتخاب پر آمادہ کیا۔ حکومت مسلمانوں کی تھی اس لیے تسلط اور استحکام ہند اسلامی تنذیب کو ہوا۔

ایسے فضا میں مرثیہ کو خوب پھیلنے پھولنے اور پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ تنذیبی تقاضوں و مصلحتوں نے مرثیہ فنی نیز مرثیہ گوئی کو لکھنؤ کا سماجی شعور اور تنذیبی عقیدہ بنا دیا۔

یہ درست ہے کہ انیس سو آریا نہیں تھے مگر آریاں تنذیب ان کے اجداد کے تھے۔ پیکر میں سانس اور لہو کی طرح حلول کر چکی تھی۔ ایران کا حال قابل تحقیق ہے مگر ہند میں میرا می، میرزا ملک، میر حسن اور میر غلیب تنذیب نگاری کو اپنے شعور فنی کا شہرہ بگئے تھے۔ میرا میس کو جب ہم پکا تنذیب پرست کہتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ تنذیب کے وہ تمام عناصر ترک ہیں ان کے فنی میں موجود ہیں جس میں مذہبی اقدار، مجلس روایات، فکری رجحانات، شعری میلانات اور زندگی کی وہ تمام تحریکات جو ایک شائستہ معاشرہ کا تخلیقی سرمایہ ہے شامل ہیں اور فنی کار اس پر اپنا عقیدہ رکھتا ہے اور علوم و فنون کے ساتھ اس سے مفاہمت کرتا ہے۔ ذہنی اور جذباتی طور پر اس سے بیعت کرتا ہے اپنی تخلیقی ترسیل کو اس کے تابع کرتا ہے۔ تنذیبی اقدار کی بقا اور تحفظ کو اپنا مسلک فنی قرار

دیتا ہے اور اسی کو اپنا مقدس جنوں اور شیریں دیوانگی بنا کر اپنے فن کے لیے نئے زمین و آسمان تلاش کرتا ہے اور اسی کے عرفان سے زندگی کے کل کو اس کے احترامات کی تجزیات عقل اور بصیرت و روحانی کے ساتھ پیش کرتا ہے اور تیرہ سو برس کی گزری ہوئی تاریخ کو ایک بار پھر سرزمینِ لکھنؤ پر اس طرح منعقد کرتا ہے کہ عرب کے ماضی کو لکھنؤ کا ماضی، غزوات کو دریائے گومتی، سامی نسل کی تاریخ کو آریائی نسل کی تہذیب اور دھرم و رسوں کی ہمت، شجاعت، بلند حوصلگی، ثبات قدمی، پامردی، صبر، استقلال، ایشاد و قربانی کو شرفائے لکھنؤ کی نزاکت، طرح واری، وضع داری، تکلف، بناوٹ، سجاوٹ اور بانگیں بنا کر پیش کرتا ہے۔ رسول کے آدرش اور پیغامِ حسینؑ کا دائرہ محدود کر دیا۔ گریہ و بکا اکل بڑے قرار پایا اور شاید یہ سب کچھ سیاسی انحطاط کی بنا پر تھا۔ مرثیے کے کیف انگلیں و سحر انگیز مناظر بادشاہ اور اس کے معاشرہ کا قرار ہے۔ رضا جوئی کے بعد حضرت زینب یا شہر بانہ کی حسرت اور خواہشات کے جذبات اکثر بیٹوں، بھتیجیوں، بھانجیوں اور بھائیوں کے باب میں دو لہا بنے، چاند سنی دہس کی تپتا اور اس سے ملتی جلتی تمام آسنگوں اور تشنہ آرزوؤں کے پردے میں ان کی اپنی زندگی کی محرومیوں کی ایک طویل داستانِ دل خراش ہے اور اس کے بعد وجز ماضی کے حوالے سے اپنی دریافت اور اپنی تسکین آنا اور تحفظ ذات کے مترادف جنگ کشمکش اور نبرد آزمائی کی ایک تخیلاتی خواہش، شہادت، آخری انجام تھا۔ مرثیے کی ان اجزائے ترکیبی کو ہم تخلیق کا تہذیبی لاشعور کہہ سکتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ شعوری سطح پر مرثیہ گو ان خطوط پر نہیں چلتا، بلکہ شعوری طور پر تو وہ معرکہ کر بلا کو شعری پیکر عطا کرتا ہے مگر لاشعور کا عمل تہذیبی پس منظر میں ایک طرف تو اس کی ساخت کے اجزائے ترکیبی ترتیب کرتا ہے، مرثیے کی طویل مسافت منزلوں پر منقسم کرتا ہے، ہر منزل کو ایک سنگ میل بنا کر

مرثیے کے اجزاء مرتب کرتا ہے اور دوسری طرف مرثیہ نگار جس منزل کے سنگ میل سے گزرتا ہے لاشعوری طور سے اپنے کو اسی نفسیات میں مبتلا کر لیتا ہے مرثیہ نگار چھوٹا بھرا پڑا احساسات کے غام مولو کو اس مقصد خاص کے لیے بروئے کار لاتا ہے۔ اسی طرح ہر منزل کی رعایت اور تقاضوں کی تکمیل کرتا ہوا مرثیے کی ہئیت اور مولو کو ترتیب دیتا ہے۔

میر انیس بڑے فن کار تھے، انھیں نے مرثیے کے لاشعوری محرکات کو اپنا مسلک بنایا دیا اسی کو مرثیہ نگاری کی میراث سمجھا اور یہی میراث شاعر کا دین و ایمان بن گئی۔

بلاشبہ میر انیس کے مرثیے کا تہذیبی نظام تاریخ کا استحصال کرتا ہے، عربی مزاج کا بھی خون کرتا ہے، عربی النسل سماج کو خارج از مطالعہ قرار دیتا ہے۔ بعض مقامات پر صداقت کے نام پر پسینہ آجاتا ہے، عقل اور نگینے لگتی ہے مگر وہ اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہیں ہوتے انھیں یہ سب کچھ تسلیم ہے، ان کی تمام تر وفاداریاں تہذیبی قدروں سے وابستہ ہیں، ان کا یہ عقیدہ ہے، اس سے قطع نظر وہ زندگی کو سمجھ سکتے ہیں اور نہ تاریخ کی ذمہ داری کو محسوس کر سکتے ہیں وہ انسان کو تاریخ کے حوالے سے کچھنے سے قاصر ہیں، وہ ماضی کو ماضی ماننا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ”حال“ سے انسان کی شناخت کی ہے، اپنے معیار پر انسان کو سمجھا ہے۔ ان کا یہ تجربہ اور بصیرت چاہے تاریخ کے تقاضوں پر پوری نہ اترتی ہو مگر زندگی اور آرٹ کے نقطہ نظر سے انیس کا فن اس حد کے انسان اور اس کی تہذیب کی ایک ناقابل فراموش کلیات ہے اور ایک ایسی کفرت، محبت، ظلم، حق، استحصال اور قربانی کی دستاویز بن گئی جس سے ہر دور میں استفادہ ممکن ہے اور یہی وہ خراج ہے جسے ضعیفگان ادب بظلمت مدت ہر فرد میں میر انیس کو ادا کرتے رہیں گے۔

میر انیس کے حالاتِ زندگی اور کلام پر تبصرہ

میر بہر علی انیس فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ پیدائش کا صحیح سن تو معلوم نہیں البتہ بعض قریبوں سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۲۱۶ھ اور ۱۲۲۲ھ کے درمیان واقع ہوئی۔ ان کے جڑگوں میں شاعری کئی پشتوں سے چلی آئی تھی۔ ان کے پردادا میر غلام حسین ضاکر قادسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے طبیعت فطرتاً ہیرو اور طرانت کی طرف مائل تھی۔ ہر وقت ہنسنے ہنسانے سے کام تھا۔ اسی مناسبت سے ضاکر تخلص اختیار کیا۔ سلطنتِ دہلی کی تباہی کے بعد وہ دہلی کو چھوڑ کر فیض آباد چلے گئے۔

میر انیس کے دادا میر غلام حسن بیٹے کامل شاعر تھے۔ ان کی مثنوی سحرالبیان ایک ایسا کارنامہ ہے جس پر اُردو شاعری کو ہمیشہ فخر رہے گا۔ وہ غزل کے استاد تھے۔ اور مرثیہ بھی کہتے تھے۔ دہلی میں پیدا ہوئے اور جوانی میں اپنے والد کے ساتھ فیض آباد

چلے گئے۔ جب نواب آصف الدولہ نے فیض آباد کی جگہ لکھنؤ کو اپنا دار الحکومت قرار دیا تو میر حسن بھی لکھنؤ چلے آئے۔ اود آخر عمر تک یہیں رہے۔ ان کا انتقال محرم ۱۲۷۱ھ میں ہوا۔

میرزا نسیں کے والد میر حسن خلیق بھی پاکمال شاعر تھے۔ وہ فیض آباد میں پیدا ہوئے اور وہیں رہے مگر آخر عمر میں لکھنؤ چلے آئے۔ شعر کا ذوق اور شاعری کا لکھ دہنے میں ملا تھا۔ سولہ برس کی عمر سے شعر کہنے لگے۔ میر حسن نے ان کے کلام کی اصلاح شیخ مصطفیٰ سے متعلق کر دی۔ مصطفیٰ غزل کے استاد تھے۔ شاگرد کو بھی اسی راہ پر لگایا۔ اور اس نے غزلوں کا ایک پورا دیوان کہ ڈالا۔ مگر صرف غزل گوئی سے شاعری کا شوق پیدا نہ ہوا۔ تو مرثیہ گوئی کی طرف توجہ کی اور آخر عمر تک اسی شغل میں مصروف رہے۔ خلیق غزل گوئی کے میدان میں کچھ زیادہ نہ چمکے مگر مرثیہ گوئی نے ان کا نام خوب روشن کیا۔

میر خلیق کے ہم عصروں میں تین مشہور مرثیہ گو اور بھی تھے یعنی میر ضمیر میاں و گلبر، اور مرزا نصیح مگر خلیق کا پایہ مرثیہ گوئی میں کسی سے نیچا نہ تھا اور مرثیہ خوانی میں سب سے اونچا تھا۔ وہ جب مرثیہ پڑھتے تھے تو چشم وابرو کے اشاروں سے، اہتمام کی مناسب حرکتوں سے، اور آواز کے اتار چڑھاؤ سے مضامین کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔ ۱۲۶۷ھ میں ان کا انتقال ہوا۔

میر خلیق کے تین بیٹے تھے، میر بہر علی انیس، میر مر علی انس۔ اور میر نواب حسن یہ تینوں شاعر تھے اور مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا ذوق جو باپ و داد سے وراثتہ پہنچا تھا اُس کو تینوں نے اپنی اپنی استعداد کے موافق اور بھی ترقی دی۔ میرزا نسیں میں

طرح سن میں سب سے بڑے تھے اسی طرح ان دونوں فنوں میں بھی اپنے بھائیوں سے کہیں بڑھ کر تھے۔ انہوں نے مرثیہ گوئی اور مرثیہ طوائی دونوں کو ترقی کی اس منزل پر پہنچا دیا جہاں کوئی اور اب تک نہیں پہنچ سکا۔

دنیا کے اکثر اہل کمال کی طرح میر انیس کے بھین کے حالات معلوم نہیں۔ ان کی تعلیم و تربیت کے بارے میں صرف اتنا معلوم ہے کہ انہوں نے میر نجف علی فیض آبادی اور مولوی حید علی لکھنوی سے بھی تعلیم پائی تھی۔ یہ دونوں زبردست فاضل تھے۔ میر نجف علی کی تصنیف سے ایک مقرر سالہ مدارج المحدث کے جیل میں میرے کتب خانے میں موجود ہے اور مولوی حید علی کی ایک تصنیف مفتی الکلام نہایت مشہور ہے۔ میر انیس کی والدہ ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ فارسی زبان اور مذہبی مسائل سے کافی واقفیت رکھتی تھیں۔ یقیناً میر انیس نے ابتدائی تعلیم انہیں منزل سے حاصل کی ہوگی۔ شاعری میں ان کے کسی استاد کا پتہ نہیں چلتا۔ مگر ظاہر ہے کہ اس فن کے وہ شعبے جو اکتساب سے تعلق رکھتے ہیں انہوں نے اپنے والد میر خلیق سے یکے جو گئے انہوں نے اپنے کلام میں جابجا میر خلیق کے فیض تعلیم اور ان کے اتباع کا ذکر کیا ہے۔

میر انیس کی تعلیم و تربیت کی طرح ان کی علمی استعداد کا حال بھی کسی نے تفصیل سے نہیں لکھا۔ مگر مختلف لوگوں کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی اور فارسی میں اچھی دستگاہ اور جو جو علم اس زمانے میں رائج تھے ان سے کافی واقفیت رکھتے تھے۔ ان کے کلام کا غور سے مطالعہ کرنے سے ان کی علمی قابلیت کے بارے میں مندرجہ ذیل نتائج نکلتے ہیں۔ (الف) وہ عربی زبان بخوبی جانتے تھے۔ اپنے کلام میں عربی لفظ

فقرے، محاورے اور ترکیبیں بے تکلف اور برعمل استعمال کرتے ہیں۔ عربی صرف دنیو کے مسائل کی طرف جابجا اشارے کرتے ہیں۔ عربی اقوال و امثال وغیرہ کا ترجمہ بھی ان کے کلام میں ملتا ہے۔ (ب) قرآن و حدیث کا کافی علم رکھتے تھے۔ آیات و احادیث ان کے ترجمے، ان کی طرف اشارے، تفسیر و حدیث کی کتابوں کے نام، راویوں کے حوالے، یہ سب چیزیں ان کے کلام میں موجود ہیں (ج) اپنے زمانے کے دوسرے علوم رسمی سے بھی واقف تھے۔ ان کے کلام میں غرض، منطق، فلسفہ، طب، رمل وغیرہ کی اصطلاحیں بکثرت موجود ہیں۔ بعض علوم کے مسائل کا بھی جابجا ذکر ہے۔

د) فارسی زبان و ادب پر بڑا عبور رکھتے تھے۔ ان کے مرثیوں کا ایک ایک مصرع ان کی فارسی دانی پر شہادت دیتا ہے۔ فارسی لفظوں کا باہل صرف، فارسی کی ولادینہ ترکیبیں، فارسی مشلوں اور قولوں وغیرہ کی طرف اشارے، فارسی شعروں کے ترجمے اور جابجا ان کو تفسیر کرنا، یہ سب چیزیں بتاتی ہیں کہ انیس کو فارسی زبان میں بڑی مہارت تھی۔ ان کی فارسی نظم اور نثر کے بعض نمونے بھی اب تک موجود ہیں۔

میر انیس کی کتابی معلومات بھی کافی تھی مگر سب سے بڑی بات یہ تھی کہ وہ ایک من علم سے کام لینے کے لیے دس من عقل بھی رکھتے تھے۔ کتاب میں پڑھ پڑھ کر چار پائے براؤ کتابے چند کا مصداق بن جانا اور چیز ہے۔ اور اپنے علم کو اپنی ذات کا جز بنا لینا اور اس پر حاکمانہ قدرت رکھنا اور چیز ہے اس سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ عربیت کا غلبہ اور طلیت کا اظہار جتنا انیس کے ابتدائی مرثیوں میں ہے اتنا آخری مرثیوں میں نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جو جو شوق سخن بڑھتی گئی وہ وہ یہ قدرت بھی بڑھتی گئی کہ باریک اور نازک خیالوں کو عزیز لفظوں

علمی اصطلاحوں سے بچ کر سادہ اور عام فہم زبان میں ادا کریں۔

میرانیس کا خاندانی مذہب شیعہ تھا۔ ان کی والدہ ایک تعلیم یافتہ اور پابند مذہب خاتون تھیں اور شرعی مسائل سے بخوبی واقف تھیں۔ میرانیس کے والد بھی ایک مذہبی آدمی تھے جس بچے کی تعلیم و تربیت ایسی ماں کی کنکوش شفقت اور ایسے باپ کی نعلِ ماطفت میں ہوئی ہو اُس کو فطرثاً پابند مذہب ہونا ہی چاہیے۔ میرانیس کا کلام عربی سمجھنے کے لیے ان کے مذہب کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ اس لیے ان کے بعض مذہبی عقیدوں کا بیان کسی قدر تفصیل سے کیا جاتا ہے۔

خدا کی ندائی اور محمد کی پیغمبری کے قوسب مسلمان قائل ہیں لیکن پیغمبر کی وفات کے بعد ان کی جانشینی کے مسئلے میں کچھ اختلاف پیدا ہو گیا۔ جس نے مسلمانوں کو دو بڑے گروہوں میں تقسیم کر دیا جو شیعہ اور سنی کے ناموں سے مشہور ہیں۔ شیعوں کے خیال میں رسول کے پہلے خلیفہ یا جانشین ان کے چچا زاد بھائی اور داماد حضرت علیؓ تھے۔ ان کے بعد خلافت انہیں کی اولاد میں نسل بہ نسل منتقل ہوتی رہی۔ رسول کے یہ جانشین جن کی تعداد بارہ ہے، امام کہلاتے ہیں۔ ان کا اعتقاد ہے کہ حضرت محمدؐ ان کی بیٹی جناب فاطمہ اور بارہ امام یہ چودہ آدمی مسموم ہیں۔ یعنی ان سے غلطی اور گناہ ہو ہی نہیں سکتا۔ وہ بہترین اخلاق کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان کی محبت اور اطاعت خدا کی خوشنودی کا باعث اور ابدی نجات کا ذریعہ ہے اور ان سے عداوت اور انحراف خدا کی ندامتی کا سبب اور دائمی عقوبت کا باعث ہے۔ غرض عقیدہ شیعوں کے نزدیک وہ ظاہری موت کے بعد بھی ابدی زندگی کے مالک ہیں۔ تمام کائنات پر ان کی حکومت ہے۔ مجزہ یعنی خرق عادت ہر وقت ان کے اسکان میں ہے۔ زمان و مکان کا تسلسلہ

ان کے لئے کوئی معنی نہیں رکھتا ان کی دعا سے مریض مندوبست اور مردے زندہ ہو سکتے ہیں۔ قدرت کے تمام قانون اور فطرت کی تمام قوتیں ان کے ارادے کے تابع ہیں۔ مگر ان اختیارات کے باوجود انہوں نے کبھی خدا کی مرضی کے خلاف ایک سانس بھی نہیں لی۔ اصولاً سب اناموں کا مرتبہ برابر ہے اور سب یکساں احترام اور اطاعت کے قابل ہیں۔ لیکن ملائشیوں کے دل میں پہلے امام حضرت علی کی جس قدر عظمت ہے اور تیسرے امام حسین ابن علی کی جتنی محبت ہے اتنی کسی اور کی نہیں ہے۔ انیس امام حسین کو بلاشاور وقت یزید کی فوج نے استثنائی شعلات اور بے رحمی سے عین دن کی بھوک اور پیاس میں تمام عزیزوں اور رفیقوں سمیت کربلا کے میدان میں شہید کر دیا یوں تو کون انسانی دل ہے جو کربلا کے خوفی واقعے سے متاثر نہ ہو اور حق کی حمایت میں دنیا کی اس سب سے بڑی قربانی کا حال سن کر انسانیت کی درگاہ میں دو آنسو نہ چھلکاوے، لیکن شیعوں تاریخ عالم کے اس بے حد عظیم اور بے انتہا غناک واقعے کی یاد گار قائم کرنا، محاسن عزائم کے شہدائے کربلا کے کھانا سون کا ذکر اور ان کی اشاعت کرنا جزو مذہب خیال کرتے ہیں۔ اپنی مصیبتوں سے مضطرب ہونا اور اپنے عزیزوں کی موت پر رونا دھونا اچھا نہیں سمجھتے، لیکن اپنے مظلوم امام کی مصیبتوں پر ماتم کرنا دینی اور انسانی فریضہ سمجھتے ہیں۔ ان فرائض کو یوں قودہ انفرادی حیثیت سے سال بھر برابر دقتاً فوقتاً ادا کرتے رہتے ہیں، لیکن عجم کا سینہ بالخصوص اس کا پہلا عشرہ اس کام کے لئے وقف کر دیتے ہیں۔ ان دس دنوں میں وہ تمام کاموں کو ملتوی کر کے اجتماعی حیثیت سے واقعہ کربلا کی یاد تازہ کرتے اور محاسن عزائم کے امام حسین کی مصیبتوں پر روتے اور ماتم کرتے ہیں غریب سے

عزیم شیعہ بھی اپنا یہ مقدس فرض ادا کرنے کے لیے اپنی سخت سے سخت ضرورتوں کو روک کر کچھ نہ کچھ پس انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شیعوں کا عقیدہ ہے کہ ان کی خلعت کی ایک عرض یہ بھی ہے کہ وہ کربلا کے شہیدوں کی صفت باقم پھائیں اور اس علم کو قیامت تک قائم رکھیں۔ مرثیوں کی تصنیف کا اصل مقصد یہ ہے کہ وہ انہیں مقدس مجالسِ عزاء میں پڑھے جاتیں۔ اس طرح مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کو ایک مذہبی اہمیت بھی حاصل ہو گئی۔

میر انیس کا کلام بتاتا ہے کہ وہ بھی یہ سب عقیدے رکھتے تھے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے مرثیوں میں جو زندہ، شان، اخلاقی بلندی، عظمت، شہینگی، تقدس اور اثر ہے وہ انہیں عقائد کی بدولت ہے۔ کوئی دوسرا شاعر جو اس طرح کے عقیدے نہ رکھتا ہو وہ شاعری کے انتہائی کمال کے باوجود ایسے مرثیے کہنے پر قادر نہیں ہو سکتا۔ انسان کی سیرت جن چیزوں سے بنتی ہے ان میں اس کی تعلیم و تربیت اور اس کے مذہبی خیالات کا اثر سب سے زیادہ قوی ہوتا ہے انہیں نے جس فضا میں تربیت پائی تھی اس کا نتیجہ یہی ہونا چاہیے تھا کہ وہ ایک متین، خوددار اور مذہب آدمی ہوں ان کے کمال نے ان طبعی خصوصیات سے مل کر ان کو نازک مزاج بھی بنا دیا تھا۔ ان کی نازک مزاجی اس وقت بڑھ جاتی تھی۔ جب وہ مجلسِ عزاء میں منبر پر بیٹھے ہوئے اپنا کلام اہل مجلس کو سنارہے ہوں اس وقت ان پر ایک محویت کا عالم طاری ہوتا تھا اور وہ اپنے کمال کے نشے میں سرشار ہو کر اس بلندی پر پہنچ جاتے تھے جہاں سے بے کمالی کا درجہ خواہ وہ ریاست و امارت کا لباس ہی کیوں نہ پہنے ہو بہت پست معلوم ہونے لگتا ہے۔ خود داری اور عزت نفس میر انیس کی سیرت کے بہت نمایاں خصوصیات تھیں۔

لیکن یہ باتیں حد اعتدال سے گزر کر خود بینی اور بد مزاجی تک نہیں پہنچ گئی تھیں ان کی طبیعت کا فطری میلان انکسار کی طرف تھا اور وہ خاکساری کو انسان کی ایک اعلیٰ منت سمجھتے تھے۔ انہوں نے انکسار کی تعریف اور غرور کی مذمت بار بار نہایت موثر سرائے میں کی ہے وہ قانع اور متواضع آدمی تھے کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلاتے تھے اور خدا کے علاوہ کسی کی مدد پر بھروسہ نہ کرتے تھے۔ خدا نے انہیں جو نعمتیں عطا کی تھیں ان پر اس کا شکر بجالاتے تھے۔ حق کہنے میں ذی اختیار اور صاحب دولت لوگوں سے مرعوب نہ ہوتے تھے۔ قناعت اور استغنا کے متعلق انہوں نے ایسے ایسے پُر زور شعر کہے ہیں جن کی نظر اُردو شاعری میں ملنا مشکل ہے۔ انیس کے زمانے کے اُمراء نہایت خوشامد پسند تھے اور انیس کا گزارا انہیں کی داد و ہش پر تھا مگر وہ بھری مجلسوں میں ان کے منہ پر اپنی قناعت، خود داری اور بے نیازی کا ذکر تلخ کی طرف سے آنکھیں بند کر کے اس شان سے کر دیتے تھے کہ ان کا بیان خود ان کے دعووں کی دلیل ہو جاتا تھا۔ مختصر یہ کہ میر انیس کی سیرت میں وہ تمام باتیں جمع تھیں جنہوں نے ان کو ایک کامیاب رزمی شاعر بنا دیا جب تک کسی شاعر کے دل میں دلولہ اور جوش نہ ہو، وہ فاتحہ کرنے کو کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلاتے۔ بہتر نہ سمجھتا ہو۔ ذلت کی زندگی پر عزت کی موت کو ترجیح نہ دیتا ہو، اس وقت تک وہ رزم گوئی میں ہرگز کامیاب نہیں ہو سکتا۔

میر انیس اپنی وضع اور اپنے اوقات کے بہت پابند تھے۔ ورزش کا شوق تھا، سوار، شمشیر زنی، بزنٹ وغیرہ میں مشاق تھے۔ ان کا قہ میاں ماکن بہر زنی تھا۔ ورزش کی وجہ سے جسم ٹھوس اور اعضا چست و مناسب تھے چھریا بدن ۔

چوڑا سینہ، سرخی دار گردن، خوبصورت کتالی چہرہ، بڑی بڑی آنکھیں اور گھٹیلے رنگ
تھا۔ مچھلیں ذرا بڑی رکھتے تھے اور ٹاڈھی اتنی باریک کترواتے تھے کہ دودھ سے منڈی
ہوئی سی معلوم ہوتی تھی۔

میر صاحب نہایت وضع دار آدمی تھے۔ حباب کی خشک کی جو گوشیاں تھیں، نیچا گھیروا
کرتے، ڈھیلی مہری کا سفید پانجامار، گھیتلا جوتا بالوم پینتے تھے۔ ان کے زمانے کے فنی علم
اور ثقہ شرفاء اور صلحا کا یہی لباس تھا۔ ہاتھ میں پھڑی اور دو ہل بھی منوہ ہوتا تھا۔
وہ اپنی وضع کے اس قدر پابند تھے کہ بڑے سے بڑے شخص کے عرض میں بھی اس کو تبدیل
کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ جب میر انیس حیدر آباد گئے اور ان کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ
خوانی کی شہرت ہوئی تو وہاں کے بہت بڑے رئیس سر آسمان جاہ بہار نے بھی ان
کو اپنے یہاں ایک مجلس میں پرصوا کر سنا چاہا مگر شرط یہ لگا دی کہ وہ اپنی معمولی ٹوپی کی
جگہ حیدر آباد کی منصب داری گپڑی سر پر رکھ کر مرثیہ پڑھیں۔ اس ایک مجلس کے پڑھنے
کے لیے پانچ ہزار یا بقول بعض دس ہزار روپیہ تجویز کیا تھا لیکن انیس نے اتنی بڑی
رقم کے لیے بھی اپنی وضع میں ذرا سی تبدیلی پسند نہ کی۔

میر انیس نہایت خوش آواز تھے اور جتنے خوش آواز تھے اس سے کہیں زیادہ
خوش بیان تھے ان کا دستبرد کلام ان کی خوش بیانی کے لیے شہادت کے بے شمار
معجز پیش کر رہا ہے۔ موافق یا مخالفت کوئی شخص بھی ایسا نہیں ہے جو میر صاحب
کی خوش بیانی کا قائل نہ ہو۔ خوش آوازی اور خوش بیانی کے علاوہ تقریر کا سب سے
بڑا وصف یہ ہے کہ مقرر کی آواز کا اُتار چڑھاؤ، چہرے کا تغیر، آنکھوں کی گردش،
انفار کی حرکت، یہ سب چیزیں موقع و محل کے مناسب ہوں۔ اس طرح تقریر کے

ہر فن کا صحیح مفہوم سامعین کے ذہن نشین ہو جاتا ہے اور بہت کچھ جو غفلتوں سے ادا نہیں ہو سکتا وہ بیان کے انداز سے ادا ہو جاتا ہے۔ اور مقرر سننے والوں پر جو اثر ڈالنا چاہتا ہے وہی پڑتا ہے۔ میرا نیس کو فدا نے وہ تمام فداغ حد کمال تک عطا فرما دیئے تھے جن سے کوئی شخص اپنے دل کے حالات اور خیالات دوسروں کے دل تک پہنچا سکتا ہے اور ان میں تقریر کا وہ سب سے بڑا وصف جس کا ابھی ذکر کیا گیا ہے آسمانی درجے تک موجود تھا۔ وہ مرثیہ اس طرح پڑھتے تھے کہ کلام کا اثر درجہ بڑھ جاتا تھا۔ ایک ایک اشارے سے واقعات کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔ بڑے بڑے لوگ ان کا پڑھنا س کر ہسوت اور متحیر ہو جاتے تھے۔ عام طور پر مسلم ہے کہ میرا نیس کا سارٹپ پڑھنے والا آج تک پیدا نہیں ہوا۔

اور پر لکھا جا چکا ہے کہ میرا نیس کی ولادت فیض آباد میں ہوئی تھی انہوں نے سب سے پہلا سفر لاہور میں اپنے والد کے ساتھ فیض آباد سے لکھنؤ تک کا کیا۔ اس کے بعد کئی مرتبہ اپنے والد کے ہمراہ لکھنؤ آئے۔ جب لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ تو پھر اپنی خوشی سے کہیں نہیں گئے۔ البتہ سلطنتِ اودھ کے امتزاع اور لکھنؤ کی تباہی کے بعد ضروریات زندگی نے مجبور کر دیا کہ وہ قندواؤں کی طلب پر لکھنؤ سے باہر نکلیں۔ پروفیسر آزاد کی تحقیق کے موافق میر صاحب نے پہلے پہل ۱۸۵۹ء میں پٹنہ کا سفر کیا۔ اور ان کے سفرِ الہ آباد، بنارس، پٹنہ، اور حیدر آباد وکن تک محدود رہے سب سے آخری اور ناگزیر سفر جس سے کسی ذی حیات کو مضر نہیں۔ ۱۸۹۱ء میں پیش آیا۔ اور اس باکمال شاعر نے کوئی ایک مہینہ بیمار رہ کر تقریباً بیستر برس کی عمر میں ملکِ بنگالک راہ لی۔

کسی شاعر کے کلام پر تبصرہ کرنے میں اپنے دلوں کو دلیلوں سے ثابت اور مثالوں سے واضح کرنا ضروری ہے۔ لیکن انیس کے یہاں ایک ایک مثال میں کئی کئی بند اور بعض اوقات کئی کئی سنے نقل کرنا ہوتے اور اس سے تبصرہ طویل ہو کر مقدمے کی حد سے نکل جاتا۔ مجبوراً مثالیں ترک کی گئیں۔ اب موجودہ صورت میں یہ تبصرہ کا ہے کوہے صرف انیس کی شاعری کی خوبیوں کی طرف کچھ اشارے ہیں کہ اگر ان کو ذہن میں رکھ کر انیس کے کلام کا مطالعہ کیا جائے گا۔ تو زیادہ لطفت حاصل ہوگا۔

میر انیس نے عام رواج کے مطابق شاعری کی ابتدا غزل سے کی۔ ان کے والد میر غلیق مرثیے کی طرح غزل میں خوب کستے تھے۔ انیس سے انیس نے اپنی غزلوں پر اصلاح لی ہوگی۔ انیس کی فطری قوت شاعری جس نے مرثیے میں یہ کمال دکھائے۔ اس نے غزل میں بھی کیا کچھ نہ کیا ہوگا۔ مگر انیس ہے کہ انیس کی غزلیں دستیاب نہیں ہوئیں۔ صرف چند اشعار ان کی طرف منسوب کئے جاتے ہیں۔ جن سے ان کی غزل گوئی کے بارے میں کوئی برائے نہیں قائم کی جاسکتی۔ میر انیس کی شاعری کا اصل میدان شہر ہے اس لیے مرثیوں کے مطالعے سے ان کی شاعری کے بارے میں جو کچھ معلوم ہو سکا وہ غزل میں نہایت اختصار کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔

میر انیس بڑے قادر الکلام ہیں۔ ان کو یہ قدرت حاصل ہے کہ جو نازک سے نازک خیال دل میں پیدا ہو اور لطیف سے لطیف کیفیت طبعیت پر طاری ہو اسے لفظوں میں بیان کر دیں۔ وہ جیسا خیال ظاہر کرنا چاہتے ہیں اس کی مناسبت سے ایسے الفاظ انتخاب کرتے ہیں جو اپنی آواز، اپنے ربط باہمی اور اپنے متعلقات سے اس خیال کی کامل ترجمانی کرتے ہیں اور سامع کے دل میں وہی کیفیت پیدا کرتے

ہیں جو شاعر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ مختلف طبعتوں اور مختلف طبیعتوں کے لوگوں کے طرز کلام میں جو فرق ہوتا ہے انہیں اس کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں۔ اعتقاد اور طول پر بھی ان کو پورا اختیار ہے۔ ان کے پاس لفظوں کا اتنا بڑا خزانہ موجود ہے جس سے زائد شاید ہی کسی اور شاعر کو نصیب ہوا ہو۔ مترادفات کے نازک فرقوں کا بھی بہت لحاظ رکھتے ہیں۔ وہ ایک ہی واقعے کو جزئیات و تفصیلات کے اختلافات کے ساتھ جیسوں طرح پر بیان کرتے ہیں۔ اور ہر طرح وہ واقعہ مطابق ظہور رہتا ہے نہ اس کی دلچسپی کم ہونے پاتی ہے نہ نظم کا زور گھٹے پاتا ہے۔ یہ ایسی خصوصیت ہے جو شاید دنیا کے کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ کلام کا اثر انہیں کے ارادے کا تابع ہے اور یہ بھی وہ خوبی ہے جو بہترین شاعروں کے سوا کسی میں نہیں پائی جاتی۔

واقعہ نگاری میں انہیں کو کمال حاصل ہے۔ مورخانہ واقعہ نگاری اور شاعرانہ واقعہ نگاری میں ایک خاص فرق ہے۔ اگر ایک واقعے کے تمام جزئیات کا علم ہو تو اس کو نظم کروینے کے لیے صرف طبیعت کی موزونی کافی ہے اور اس کو نظم کر دینا شاعری نہیں ہے۔ کسی واقعے کے اجمالی علم کی بنیاد پر اس کے تفصیلات کا تخیل سے پیدا کرنا شاعری ہے۔ لیکن شاعرانہ واقعہ نگاری کے لیے بھی یہ لازم ہے کہ واقعات شاعر کے قلم کی جنبشوں کے تابع نہ معلوم ہوں بلکہ تقدیری اسباب کا نتیجہ معلوم ہوں۔ اس کے لیے شاعر کو ایسے اسباب مہیا کرنے پڑتے ہیں کہ جو کہ وہ واقع کرنا چاہتا ہے اس کا وقوع ان اسباب کا فطری نتیجہ ہوتا ہے حقیقت میں یہ بڑا مشکل کام ہے۔ لیکن انہیں کہ اس میں ڈھری مہارت ہے۔

ہر واقعے میں بہت سے جزئیات ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض میں احتمال نہیں کی اتنی قوت ہوتی ہے کہ صرف انیس کے بیان سے واقعے کا پورا نقشہ آنکھوں میں بھر جاتا ہے۔ انیس اکثر انہیں جزئیات کو منتخب کر لیتے ہیں اور واقعات کے اجمال بیان میں تفصیل بیان سے زیادہ دلچسپی اور اثر پیدا کر دیتے ہیں اسی طرح ایک واقعے کے بعض جزئیات میں دلوں کو متاثر کرنے کی قوت اس کے دوسرے جزئیات سے زیادہ ہوتی ہے۔ انیس بالعموم انہیں مؤثر جزئیات کو نمایاں کر دیتے ہیں۔

منظر نگاری کا کمال بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ منظر کی منتقلی تصویر اصلی منظر سے اس قدر مطابق ہو کہ تصویر سے اصل کا لطف حاصل ہو۔ لیکن حقیقت میں مناظر کی تصویروں کو بالکل اصل کے مطابق کروکھنا شاعر کا کمال نہیں ہے۔ بالکمال شاعر اپنی قوت تخیل سے قدرتی منظروں میں ایسا تغیر کر دیتا ہے کہ وہ منظر بالکل فطری تو نہیں رہتا مگر غلط فطرت بھی نہیں معلوم ہوتا اور منظر کا بیان اصل منظر سے زیادہ دلکش اور مؤثر ہو جاتا ہے۔ انیس نے صبح کی رونق، شام کا سناٹا، بہار کا جوش گرمی کی شدت وغیرہ اکثر اس طرح بیان کی ہے کہ ان کے بیان میں شاعرانہ منظر نگاری کا یہ کمال موجود ہے۔

مذہبات کے اظہار میں بھی انیس کو بڑی قدرت حاصل ہے۔ مذہبات کے مختلف مدارج ہوتے ہیں، کوئی ملل انتہائی خوش، غم، حیرت، غصے وغیرہ کا ہوتا ہے۔ کسی ملل پر یہی جذبات بالکل خفیف سے پیدا ہوتے ہیں۔ انتہائی شدت اور انتہائی خفیت کے درمیان بے شمار درجے ہوتے ہیں۔ جذبات کے ان مدارج کو ملحوظ رکھنا اور ان کا اظہار کر لینا انیس کا وہ امتیاز ہے جس میں شاید ہی اور وہ کا کوئی دوسرا شاعر ان کا شریک ہو سکے جن حالات میں جو جذبات پیدا ہونا چاہیے اور جس حد تک پیدا

ہونا چاہیے انیس جذبہات کو اسنی مد کے اندر دکھاتے ہیں۔ انھوں نے مختلف مریضوں میں ایک ہی موقع پر ایک ہی شخص کے جذبہات مختلف بلکہ متضاد دکھاتے ہیں۔ مگر ہر جگہ حالات میں کچھ ایسا ضمنی تغیر کر دیا ہے کہ جذبہات فطرت کے مطابق ہی رہے۔ بعض وقت کئی طرح کے جذبہات کے مخلوط ہونے سے ایک خاص کیفیت انسان کے دل پر طاری ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات انسان کے دل میں دو طرح کے جذبہات کی طرح دو گیرے کچھ دیر تک برابر پیدا ہوتے رہے ہیں اسی طرح نہ معلوم کتنی عجیب کیفیتیں انسان کے دل میں گزرتی رہتی ہیں۔ انیس ایسے نازک موقعوں پر جذبہات کی فطری حالت کو محسوس کر سکتے ہیں اور ان کے اظہار کے لیے طرح طرح کے موثر پیرائے اختیار کرتے ہیں۔ وہ جذبہات کا بیان اکثر مراحت سے نہیں کرتے بلکہ ایسے علامات کا ذکر کر دیتے ہیں جن سے وہ جذبہات خود بخود سمجھ میں آ جاتے ہیں۔

سیرت نگاری تو انیس سے پہلے گریا اردو میں تھی ہی نہیں، بعض قصوں اور شہزادیوں میں اشخاص کی سیرت ایک مد تک معین کر کے دکھائی گئی ہے۔ لیکن سیرت نگاری کا وہ کمال جو انیس کے یہاں ہے اس کا ایک شاخہ بھی میر حسن کے سوا شاید ان کے کسی پیش مد کے یہاں نہیں ملتا۔ انیس کے مریضوں میں جن لوگوں کا ذکر آتا ہے ان میں سے بعض کے کارناموں کو واقعہ کر بلا میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان لوگوں کی سیرتیں انیس نے تفصیل کے ساتھ دکھائی ہیں اور ان کے مخصوص امتیازات اور خاص خصوصیات ہر جگہ اور ہر حالت میں نمایاں رکھتے ہیں۔ باقی لوگ جن کے کردار کو واقعہ کر بلا میں کوئی امتیازی حیثیت حاصل نہیں ہے ان میں انیس نے عام انسانی خوریاں مد کمال تک دکھائی ہیں۔ لیکن ان میں ایسے خصوصیات نہیں دکھائی

میں جو ایک کی سیرت کو دوسرے کی سیرت سے متاثر کر سکیں۔ یعنی انیس کے یہاں چند متحرک شخصیتیں ہیں اور باقی مضمّن نام ہیں۔ امام حسین کی سیرت دکھانے میں انیس نے بالخصوص بڑا کمال کیا ہے اور ملکیت اور بشریت کو کچھ اس تناسب سے سمودیا ہے کہ وہ مقدمہ سیرت میں طرح دنیا کی تلخی میں عدم مثال تھی اسی طرح اردو شاعری کی دنیا میں بھی بے نظیر ہو گئی۔

انیس نے اشخاص مرثیہ کی جو سیرت دکھائی ہے وہ نہ خالص عربی ہے نہ بالکل ہندوستانی، بلکہ دونوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ہندوستانیّت عربیت سے زیادہ نمایاں ہے بعض لوگ شاید اس کو قابل اعتراض سمجھیں لیکن اگر انیس یہ دیکھتے تو ذرا متوجہ کر بلا کو خاص دعاء میں یہ عظمت اور اہمیت حاصل ہوتی، نہ امام حسین اور ان کے رفیقوں کی محبت اس طرح ہر دل میں گھر کرتی، نہ اہل ہند ان کو قابل تقلید نمونہ قرار دے سکتے، اور نہ ان کے مصائب کو اپنی ذاتی مصیبتوں کی طرح محسوس کر سکتے۔ اور اگر یہ نہ ہوتا تو انیس کا مقصد ہی فوت ہو جاتا۔

اخلاقی شاعری کے اعتبار سے انیس کے مرثیوں کا پایہ بہت بلند ہے۔ ان کے تمام کلام میں بلند اخلاقی کی ایک لہر دوڑی ہوئی ہے۔ جن اخلاق و قافلہ کی تعلیم انیس کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق و فصاحت کی کسی کتاب سے یا دھندلہ پنڈ کے ذریعے سے ممکن نہیں نفس انسانی کی انتہائی مشارف کے نقشے جن موثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں اور ان کو انتہائی رفاقت کی تصویروں کے مقابلے میں رکھ کر ان کے اثر کو اور بھی قوی کر دیا ہے حسین اور رفیقان حسین کی سیرتوں میں اخلاقِ مرثیہ کی انتہا اس حد سے دکھائی ہے اور ان کے اعمال و افعال کے ذریعے سے دکھائی

ہے کہ وہ حسن اخلاق کے حسن خیالی معیار ہو کر نہیں رہ گئے بلکہ قابل تقلید نمونہ بن گئے ہیں۔ بلند اخلاق کی انتہا کے ساتھ ساتھ ان میں وہ کمزوریاں بھی دکھائی ہیں۔ جو لازماً بشریت ہیں لیکن بد اخلاقی کی حد سے بہت دور ہیں۔ یہی کمزوریاں ان اخلاق کے چٹکوں کو ہم سے قریب تر کر کے ہماری بہت اور ہمدردی کا رخ ان کی طرف موڑ دیتی ہیں۔

کبھی کبھی میرا نیس نے اخلاق کی تعلیم براہ راست چند موعظت کے ذریعے سے بھی دی ہے لیکن بالعموم وہ ایسا نہیں کرتے بلکہ بلند اخلاقی کے نہایت دلکش نمونے پیش کر کے ہم کو ان کی تقلید پر راغب کرتے ہیں اور اس طرح کی بالواسطہ اخلاقی تعلیم سے ان کے مرثیے کا کوئی مقام خالی نہیں ہوتا۔ اسی اخلاقی بلندی کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ انیس کے کلام میں وقار اور نگین کی ایک خاص شان نظر آتی ہے ان کے بیانات میں اور ان کے ہیرو کے افعال و اقوال میں کہیں ابتذال اور چمچہوراپن نہیں پایا جاتا۔

سلاست، روانی، شگفتگی اور فصاحت کے دوسرے لوازم انیس کے کلام میں اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کو بیان کرنے اور ان کی طرف متوجہ کرنے کی کوئی ناگ ضرورت نہیں معلوم ہوتی جو صحیح الذائق شخص انیس کا ایک مرثیہ بھی پڑھنے لگا۔ وہ کلام انیس کے اس وصف کو خود سمجھ لے گا اور اس طرح سمجھ لے گا۔ جس طرح کسی دوسرے کے کھانے سے ہرگز نہ سمجھ سکتا انیس کے کلام میں فصاحت اب درج نمایاں ہے کہ ان کا کوئی خالصت بھی اب تک اس کا انکار کرنے کی جرأت نہیں کر سکا۔ وہ دقتیں اور نازک خیالات کو آسان نظروں میں اس طرح ادا کر دیتے ہیں

کہ ظاہر میں نگاہیں مضمون کی قدرت اور باہر کی نمک نہیں پہنچتیں اور غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتی ہیں کہ انیس کے کلام کی خوبی صرف اس کی فصاحت ہے۔

فصاحت کلام کے لیے یہ ضروری ہے کہ الفاظ کی ترتیب قواعد اور محاذ سے کے مطابق ہو۔ نظم میں وزن قافیے اور روایت کی پابندیوں کی وجہ سے ایسی ترتیب کا نام دم دہنا نہایت مشکل ہے۔ لیکن انیس نے اس مشکل کام کو بہتر سے بہتر طور پر انجام دیا ہے۔ ان کے کلام کا زیادہ حصہ ایسا ہے جس میں لفظوں کی ترتیب بالکل نثر کی سی ہے۔ جہاں ضروریات نظم نے ترتیب بدلنے پر مجبور کیا ہے وہاں بھی ایسی تبدیلی ہوتی ہے جو ناگوار نہیں معلوم ہوتی، بلکہ اکثر اس تبدیلی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔

حسن بیان کے سلسلے میں صنعتوں پر بھی ایک نظر کرنا ضروری ہے۔ بعض لوگوں نے صنعتوں کے استعمال میں ایسی بد سلیقگی اور اتنی بے اعتدالی برتی کہ طبیعتیں ان سے ابا کرنے لگی ہیں۔ لیکن کسی شے کے غلط استعمال سے نقص شے میں کوئی خرابی نہیں آ سکتی۔ اس میں شک نہیں کہ اگر امتیاز اور سلیقے کے ساتھ بعض صنعتیں استعمال کی جائیں تو کلام کے حسن میں اچھا خاصہ اضافہ ہو سکتا ہے۔ میرا تیس مثنوی کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ فصاحت کے شرائط اور بلاغت کے لوازم میں کوئی خلل نہیں پڑتا۔ وہ صنعت کے لیے کلام کے کسی عیب کو گوارا نہیں کر لیتے۔ بعض معزومہ صنعتیں جن کو حقیقتہً کلام کے حسن میں کچھ دخل نہیں وہ ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ لیکن جن صنعتوں سے کلام کا حسن بڑھتا ہے ان کو انہوں نے بہت کثرت سے استعمال کیا ہے۔ مگر وہ صنعتوں کو اتنا سمجھنے نہیں دیتے کہ وہ صاحب کے ذہن کو معنی سے ہٹا کر اپنی طرف متوجہ کر لیں۔

انیس کے زمانے میں رعایتِ عقلی کا بڑا زور تھا۔ یہاں تک کہ بعض لوگ اسی کو اصل شاعری سمجھنے لگے تھے اور اس لئے اس کے استعمال میں حد مناسب سے بہت تجاوز کر گئے تھے۔ انیس نے بھی اپنے ماحول سے متاثر ہو کر اس صنعت کو خوب برتا ہے مگر اس طرح کہ نہ اس کی وجہ سے بیان میں الجماد اور مبادے میں غفلت پڑتا ہے، نہ بے جا تکلف اور بے لطف تصنع ظاہر ہوتا ہے اور نہ ذہن کسی غیر حلقِ مضموم کی طرف منتقل ہونے پاتا ہے۔ ان کی مشاقی کے زمانے کے کلام میں ایسی مثالیں بہت ہی کم ملتی ہیں جن میں یہ صنعت بے اعتدال سے استعمال کی گئی ہے اور جو چند مثالیں ایسی ملتی ہیں ان میں اکثر بے اعتدالی کے جواز کی کوئی صورت موجود ہوتی ہے۔

انیس کے یہاں اکثر ایک ایک مصرعے میں کئی کئی صنعتیں موجود ہیں۔ اور بعض جگہ ایک ایک صنعت کے اندر کئی کئی صنعتیں بھری ہوتی ہیں۔ کچھ صنعتیں ایسی بھی ہیں جو انیس کی طبیعت نے ایجاد کی ہیں اور جن کا نام اب تک مقرر نہیں ہے۔ اس میں خلک نہیں کے صنعتوں کے استعمال میں بھی سیرائیس اپنا جواب نہیں رکھتے۔ لیکن ان کی شاعری کا مرتبہ اس سے بلند تر ہے کہ منافع کو اس کا طرہ امتیاز قرار دیں۔ ان کا اصل کمال تو اس سادگی میں ظاہر ہوتا ہے۔ جس پر ہزار صنعتیں شمار ہیں۔

انیس کا کلام بقنا فصیح ہے اتنا بلیغ بھی ہے عام طور پر بلاغت کا ایک غلط مضموم مشہور ہو گیا ہے۔ جس کی بنا پر لوگ اس کلام کو بلیغ سمجھنے لگے ہیں جس میں مشکل الفاظ دقیق ترکیبیں، دور انداز استعارے، بے حد الغم تشبیہیں وغیرہ ہوں، بعض لوگ اس کلام کو بلیغ سمجھتے ہیں جس میں لغت کم اور معنی زیادہ

ہوں لیکن حقیقت میں بلاغت یہ ہے کہ کلام تعقید کے مقام کے موافق ہو۔ سلاست و اشکال، سادگی و رنگینی، طول و اختصار سب کچھ بلاغت کے اندر آجاتا ہے۔ بشرطیکہ مناسب محل پر ہو۔ یہ بات بھی بلاغت میں داخل ہے کہ کلام کا ایک جز دوسرے جز کا تقیض نہ ہو۔ انیس کے کلام میں بلاغت کے یہ تمام لوازم موجود ہیں۔ وہ جس موقع پر جو کام جس شخص سے لیتے ہیں اور جو بات جس سے کہلاتے ہیں وہ اسی کے لیے موزوں ہوتی ہے۔ یہ صنعت انسان کے کلام میں اس قدر نمایاں ہے کہ لکھنے کے جملہ کی زبان پر بھی یہ جملہ جاری ہے کہ میر انیس کے یہاں حفظ مراتب بہت ہوتا ہے۔

گفتگو اور مکالمے کے لکھنے میں بھی کوئی شاعر انیس کا مقابل نہیں ہو سکتا۔ یوں تو گفتگو کا نظم میں ہونا ہی خلاف فطرت ہے۔ لیکن نظم میں اور بالخصوص مسدس میں فطرت کی مطابقت ممکن ہے اتنی انیس کے یہاں موجود ہے اگر گفتگو کی ترتیب میں ذرا سا فرق کر کے انیس کے مکالموں کو نشر کر دیں تو معلوم ہو کہ نظم کا کیا ذکر نثر میں بھی ایسا مکالمہ لکھنے والا اُردو میں اب تک کوئی پیدا نہیں ہوا۔ انیس جب وہ شخصوں کی گفتگو لکھتے ہیں تو الفاظ طرز کلام اور لب و لہجے میں حکم اور مخاطب دونوں کی عمر، صفت، سیرت، حیثیت، وقتی قلبی کیفیت گفتگو کے موقع اور ان کے باہمی تعلقات کا لحاظ رکھتے ہیں۔ امام حسینؑ اور ان کے اقربا کی گفتگو میں جو فصاحت، جرئت، جرات، جو متانت انیس نے دکھائی ہے اس کا جواب کہیں نہیں مل سکتا۔ گفتگو اور مکالمے کا لکھنا بظاہر ممتنا آسانی معلوم ہوتا ہے حقیقت میں اتنا ہی مشکل ہے۔ ناولوں میں نثر کے مکالمے پڑھتے تو

اکثر معلوم ہوتا ہے کہ وہ آدمی بے تکلفی کے ساتھ فطری انداز میں گفتگو نہیں کر رہا ہے بلکہ لکھے ہوئے سوال و جواب پڑھا کر سنا رہا ہے جس تحریر میں تقریر کی بے ساختگی پیدا کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ لیکن انیس نے نظم میں بعض نکالے اور گفتگو میں ایسی لکھ دی ہیں کہ ان کو پڑھتے وقت یہ بات خود بخود نظر انداز ہو جاتی ہے کہ وہ نظم میں ہیں۔

ترتیب اور تسلسل بھی انیس کے کلام کی ایک خاص خوبی ہے۔ یہ صنعت ان کے کلام میں اس قدر نمایاں ہے کہ ہر شخص اس کو خود محسوس کر سکتا ہے۔ اگر انیس کے متعدد مرثیے پڑھنے کے بعد کسی اور مرثیے کو کا کلام پڑھا جائے تو اس صنعت کا احساس شدت کے ساتھ ہو جاتا ہے انیس جب ایک بات ختم کر کے دوسری بات شروع کرتے ہیں یا ایک مقام کے بعد دوسرا مقام شروع کرتے ہیں تو دونوں کو اس حسن سے ملاتے ہیں کہ جوڑ معلوم نہیں ہوتا، بات میں بات نکلتی چلا آتی ہے۔ وہ جملے میں لفظوں کو اور عبارت میں جملوں کو اس ترتیب سے رکھتے ہیں کہ ایک بات سن کر اس کے بعد آنے والی بات کے لئے ذہن خود تیار ہو جاتا ہے۔ اور اس کو کسی غلافِ توقع بات سے اپنا لک سا مانا نہیں کرنا پڑتا۔ یہ نہیں ہوتا کہ کوئی بات ناگہانی طور پر سامنے آکر ذہن کو متوحش کر دے۔ اس خوبی کی بناء پر میر انیس کا کلام ٹہمتے وقت دماغ کو راحت اور دل کو لذت ملتی ہے۔

انیس کے کلام کا ایک خاص وصف اعتدال ہے جس کا اظہار تین طرح پر ہوا کرتا ہے۔

۱۔ لفظِ رمزی کی مناسبت میں یعنی وہ دس میر معنی کے لیے دس من کا لفظ

نہیں رکھ دیتے ۔

۲۔ جذبات کے اظہار میں۔ یعنی وہ مقتضیات مقام کے لحاظ سے جذبات میں شدت اور رخصت دکھاتے ہیں۔ ان کے یہاں جذبات میں جابلانہ زور شور نہیں ہوتا بلکہ مہذبانہ اور شریفانہ اعتدال ہوتا ہے ۔

۳۔ تعریف و مذمت میں۔ یعنی وہ ہر خوشنادر رخت کو طوبیٰ ہے، ہر پر فضا باغ کو بہشت ہے، اور ہر حسین کو یوسف سے بہتر نہیں کہہ دیتے۔ اسی طرح مذمت میں بھی اعتدال ملحوظ رکھتے ہیں۔

یہاں رزم حقیقت میں واقعہ نگاری اور منظر نگاری کے تحت میں آتا ہے۔ لیکن چونکہ یہ خاص بیان انیس کے یہاں کثرت سے ملتا ہے اور اکثر مثنویوں میں جنگ کے منظر بڑی تفصیل کے ساتھ دکھائے گئے ہیں، اس لیے اس باب میں بھی کچھ لکنا ضروری ہے۔ انیس جنگ کا نقشہ خوب کھینچتے ہیں۔ پہلو انوں کی بہت ان کی آمد کی دھوم دھام، وچر کا زور شور اور حریفوں کے دائیں پہنچ خوب دکھاتے ہیں اور اس سلسلے میں شمشیر زنی، نیزہ بازی اور تیر اندازی اور شمشواری کی اصطلاح سے اکثر کام لیتے ہیں۔ حرب و ضرب کے جنگاموں کی ایسی تصویریں کھینچتے ہیں کہ میدان جنگ کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ عام جنگامہ جنگ کے علاوہ دو حریفوں کا مقابلہ اور ان کی گستاخیاں اور چوٹیں اس تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ لڑائی کا سماں سامنے آجاتا ہے۔ اس خصوص میں بھی انیس کا کوئی نظریہ دکھائی نہیں دیتا۔ انیس کے زمانے میں تلوار اور گھوڑے کی تعریف مرثیہ کا ایک جزو بن گئی تھی۔ تلوار کی تعریف کے ضمن میں بالعموم شمشیر زنی کے کمالات دکھائے جاتے ہیں جو

حقیقت میں تلوار کی نہیں بلکہ تلوار چلانے والے کی تعریف ہوتی ہے۔ انیس نے بھی زیادہ تر یہی کیا ہے لیکن خود تلوار کی تعریف بھی جا بجا کی ہے۔ گھوڑے کی خوبصورتی، خوش خرامی، سبک روی اور تیز گامی کا بیان بھی خوب خوب کیا ہے۔ یہ بیان زیادہ تر مبالغہ آمیز ہوتا ہے۔ لیکن کہیں کہیں گھوڑے کی تعریف انیس نے جس جس طرح لکھی ہے اس سے عات ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شمشیر زنی اور شہسوار کی اصطلاحوں پر عبور رکھنے کے علاوہ ان فنون سے بھی واقف تھے۔

ہرانے زمانے میں دستور تھا کہ مقابل فوجوں میں سے ایک ایک پہلوان نکل کر مقابلہ کرتا تھا۔ مقابلے سے پہلے ہر پہلوان کچھ فخریہ اشعار پڑھتا تھا۔ جن میں اپنی نسب، فضیلت، اپنے اور اپنے اسلاف کے کارنامے، اپنی بہادری اور فن جنگ کی مہارت وغیرہ کا ذکر شہود کے ساتھ کیا جاتا تھا۔ ان فخریہ اشعار کو رجز کہتے ہیں۔ انیس نے رجز بڑے ندرت شہود کے لکھے ہیں اور اس بات کا خاص طور پر لحاظ رکھا ہے کہ ہر شخص کا رجز اس کے حسب حال ہو۔ اسی بنا پر امام حسین کے رجز میں پہلوانی اور زور آدمی کا ذکر کم اور دوسرے شرفوں اور فضیلتوں کا ذکر زیادہ ہوتا ہے۔ اگر کہیں طاقتوری اور جنگ آزمائی کا ذکر ہوتا بھی ہے تو ایک خاص نشانہ اور وقار کے ساتھ جو امام کے رجز کو معن ماہر جنگ سپاہی کے رجز سے متاثر کر دیتا ہے۔

انیس نے رخصت پر اکثر بہت زور دیا ہے اور بیشتر جذبات نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ حضرت علی اکبر کی رخصت بالخصوص بڑے اہتمام سے اور نئے نئے عنوان سے لکھی ہے یہ انیس کا کمال ہے کہ ایک ہی بات کو مختلف پیرایوں میں

بیان کیا اور ہر جگہ فطرت سے مطابقت قائم رہی۔ مرثیے کا یہ حصہ بالعموم بہت دردناک ہوتا ہے۔

مرثیے کا سب سے زیادہ دردناک حصہ بین ہے۔ بلکہ بچ پوچھے تو بین ہی اصل مرثیہ ہے۔ مرثیہ انیس بالعموم مختصر میں لکھتے ہیں۔ طولانی میں بہت کم لکھتے ہیں وہ سخت میں لکھنا پسند نہیں کرتے۔ کیونکہ ان کے مطالب صحیح عوام نہیں بلکہ لطیف جذبات کے لوگ ہیں جن کے دل پر بے عمل نالے اتنا اثر نہیں کرتے جتنی باطل ایک آہ۔ جو لوگ لطیف جذبات رکھتے ہیں ان کو سخت مظالم کے بیاں سے تنفر اور سخت بین سے تنفہض ہوتا ہے۔ لیکن جہاں جہاں ان کے نازک جذبات کو نہیں لگتی ہے وہاں ان کے آنسو بے ساختہ نکل آتے ہیں۔ میر انیس اس حقیقت کو خوب سمجھتے تھے۔ ان کے یہاں بین کے علاوہ مرثیے کے دوسرے مقامات بھی اکثر بہت دردناک اور نہایت پر اثر ہوتے ہیں۔ رخصت بالخصوص ایسی ہوتی ہے کہ پتھر کا دل پانی ہو جائے۔

آج کل بعض لوگ قافیہ اور ردیف کو بے ضرورت قید میں سمجھتے ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ ان سے کلام غیر فطری ہو جاتا ہے۔ لیکن وزن جو شعر کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے ۱۰ سے بھی تو غیر فطری کہہ سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح وزن سے کلام کا حسن اور اثر بڑھتا ہے۔ اُسی طرح قافیہ اور ردیف سے بھی۔ اگر کوئی شخص قافیہ اور ردیف کی قیدوں کے ساتھ اظہار مطالب میں عاجز ہو تو اس کو بے شک ان پابندیوں سے آزاد ہی رہنا چاہیے۔ لیکن جو قادر الکلام قافیہ اور ردیف کا التزام اس طرح کر سکتے ہیں کہ بیان میں آمد، بے ساختگی

اور فطری پن باقی رہتا ہے اُن کا کلام سحر بن جاتا ہے۔ اس نکتے کو سمجھنا ہو تو میرا نکتہ
 کا کلام غور سے پڑھئے۔ انیس کو قافیے اور روایت کی پابندی میں ذرا بھی دقت
 نہیں ہوتی وہ نہایت مشکل قافیے اور روایتیں اس جن اور اس آسانی سے نظم
 کر دیتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو اُن کے مشکل ہونے کا خیال بھی نہیں ہوتا۔
 انیس کے کلام کی چند خصوصیتیں جو نہایت مختصر طور پر علیحدہ علیحدہ بیان کی
 گئی ہیں ظاہر ہے کہ یہ الگ الگ نہیں پائی جاتیں بلکہ ان کا کلام ان تمام
 خوبیوں کا مجموعہ ہے اور ان سب کے اجتماع سے کلام میں جو حسن اور اثر پیدا
 ہوتا ہے اس سے صرف دل لطف اندوز ہو سکتا ہے زبان اس کے بیان پر قادر نہیں۔
 آخر میں اس حقیقت کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کلام انیس کے جو مان
 اوپر بیان کئے گئے ہیں ان میں انیس کا صرف اعلیٰ درجے کا کلام پیش نظر رکھا گیا
 ہے کسی شاعر کے بارے میں یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ اس کے ابتدائی کلام
 میں بھی بے جا ہوگی کہ کسی ماہر شاعر کے تمام مصنوعات یکساں طور پر اس کے
 کمال صنعت کے آئینہ دار ہوں۔ اس سے لغز نہیں بھی ہوں گی، لغز گزشتیں بھی
 ہوں گی، مگر اس کے شاہکاروں میں ان کی حیثیت وہی ہوگی جو چاند میں دانوں
 کی ہے۔

(روح انیس)

میر انیس

• عالمی ادب پر نظر کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض ادیب اور شاعر بعض اس وجہ سے اپنا صحیح مقام حاصل نہ کر سکے کہ ان کے موضوع پر تنگ خیالی سے نگاہ ڈالی گئی اور اس کے صرف ایک رخ کو پیش نظر رکھ کر یہ سمجھ لیا گیا کہ اس کی اصل صفت ایک خاص گروہ کے لیے مخصوص ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی فنی صلاحیت، شاعرانہ ہمت، تخلیقی قوت اور قدرت بیان کا اعتراف بھی دینی زبان سے کیا گیا۔ اس حیثیت سے میر انیس کا شمار ان فن کاروں میں شمار ہوتا ہے جن کا سارا شعری سرمایہ مسلمانوں کے ایک خاص فرقے کے لیے وقف ہے۔ ایک اعلیٰ پائے کے فن کار اور شاعر پر اس سے بڑا کوئی ظلم نہیں ہو سکتا کہ اس کے پر خلوص انتخاب موضوع کو اس کی مذہبیت یا تنگ نظری پر محمول کر کے اس کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ انصاف نہ

کیا جائے اور صرف اس وجہ سے کہ اس کے موضوع کو کچھ لوگوں نے محدود یا فرقدنا قرار دے دیا ہے، اُسے اس توجہ کا مستحق نہ سمجھا جائے، جس کا وہ واقعی مستحق ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کچھ ایسی صورتیں کیا ہو گئیں جنہوں نے اس عام بے توجہی کے لیے فضا بھی تیار کر دی۔ مثلاً مرثیہ کو امانتِ ادب میں وہ اہمیت حاصل نہ تھی جو قصیدہ، مثنوی یا غزل کو حاصل تھی۔ بگڑا شاعر مرثیہ گو کا فقرہ اس عام تصور کا غماز ہے۔ خود مرثیہ گو لوگوں نے بہت دنوں تک اس کی جانب شاعرانہ حیثیت سے کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ یہاں تک کہ دکن اور شمالی ہند کے دورِ متقدمین کے سیکڑوں مرثیہ گوئیوں میں سے کسی نے وہ اہمیت اور شہرت حاصل نہیں کی جو مثنوی نگاروں اور غزل گوئیوں کو حاصل رہ چکی تھی۔ بعض ازما و ثواب یا رونے دلانے ہی کے لیے مرثیہ لکھنا اتنا عام تھا کہ شعراء اس کی ادبی حیثیت کی طرف سے غفلت برتتے تھے۔ سودا نے اپنے مرثیہ کے دیوان اور بعض تنقیدی نقطوں میں اس کے غلاتِ مدائے احتیاج بلند کی ہے۔ یہ ملحوظ رہے کہ یہاں اُردو مرثیہ کا ذکر ہے۔ جہاں بر حیثیتِ صنف کے مرثیہ کا جو کچھ بھی عروج ہوا، وہ اس مرثیہ کا ہوا، جو دعاتِ کربلا پر مشتمل تھے۔ جب اٹھارہویں صدی میں مرثیہ اس ادبی منزل پر پہنچا کہ انیس کے ہاستوں اس کا تاجِ محل تیار ہو گیا، اس وقت بھی اس سے متعلق یہ ذہنی کیفیت الگ نہیں کی جاسکی کہ مرثیہ کوئی مخصوص ادبی صنف نہیں ہے۔ اس کا مقصد تو محض ایک محدود طبقہ کے جذبات کو براہِ گنجیمہ کر کے روزِ ازلانا ہے۔ اس کی ادبی اور شاعرانہ حیثیت کی طرف مولانا شبلی کے متوجہ ہونے کے بعد تنگ نظری کے کچھ بادل چھٹے لیکن یہ بات یقین کے ساتھ کسی جاسکتی ہے کہ اگر

بھی مرثیہ کم و بیش اسی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔

دوسرا بڑا سبب یہ تھا کہ مرثیے کا ادبی عروج ایران میں شاہان صفویہ کے دور میں اور ہندوستان میں ابتداء شاہان گولکنڈہ اور بیجاپور کے عہد میں، اور پھر ان سب کے بعد شاہان اردو کے زمانے میں لکھنؤ میں ہوا۔ ایسا ہونا فطری بھی تھا۔ کیونکہ ان تمام شیعہ حکومتوں کے زمانے میں واقعہ کر بلا کی نشر و اشاعت اور اس سے جذباتی وابستگی کے لیے جتنے سامان فراہم ہو سکتے تھے، وہ دوسری صورتوں میں ممکن نہ تھے۔ لیکن اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ مرثیہ کے عروج کے اس تاریخی سبب کو مرثیہ کے مطالعہ میں رکاوٹ بننے دنیا ایک غیر ادبی فعل ہو گا۔ دنیا نے ادب کی تاریخ اسی طرح تاریخ اور سماج سے اپنے لیے غذا فراہم کرتی ہے۔ شاعر اور ادیب ہمدرد، مناسب اور پسندیدہ ماحول کی تلاش میں رہتے ہیں۔ خاص زمانوں میں مخصوص خیالات اور تصورات کی داد ملتی ہے۔ اس لیے اگر شعراء ماحول کی مطابقت کا لحاظ رکھتے ہوئے کسی خاص صنف ادب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ کسی خاص مذہب یا مسلک کی پابندی سے مجبور ہو کر ایسا کرتے ہیں، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اکثر وہ اس فضا کو اظہار خیال کے لیے سازگار پا کر اس کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ اگر معض شیعہ حکومتوں کی سرپرستی کسی صنف ادب کو ترقی دینے میں مکمل طور پر معین ہوتی ہیں تو فن مرثیہ گوئی کی تکمیل ایران اور گولکنڈہ میں ہو جانا چاہیے تھی۔

تاریخی حیثیت سے جو کچھ بھی ہو۔ لیکن ادبی نقطہ نظر سے مرثیہ نگاروں کو

محض اس وجہ سے خاطر خواہ اہمیت نہیں دی گئی کہ ان کا عروج شیعہ حکومتوں کے عہد میں ہوا اور نقادوں نے مرآئی کو شیعہ حکومتوں کی سرپرستی یا شیعہ خدمت سے منسوب کر کے اس کی ادبی حیثیت کو نظر انداز رکھا۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اوروں کے نوابوں اور بلو شاہوں کے زمانے میں لکھنؤ میں تعزیر داری کا عروج ہوا اور محرم نے وہ اہمیت اختیار کر لی جو دنیا کے کسی اور خطے میں اُسے حاصل نہیں ہو سکی تھی۔ لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ محرم کے اس طرح اہمیت حاصل کرنے میں اگر ایک طرف شاہی سرپرستی یا مذہبی جذبات کا ہاتھ تھا تو دوسری طرف وہ تہذیبی طاقتیں بھی کام کر رہی تھیں، جو ہندوستان کی کئی صدیوں کی تہذیبی آمیزش کا نتیجہ تھیں۔ اگر ہم تہذیبی اور ادبی ارتقاء کے اُن پہلوؤں کو نظر انداز کریں جو گزشتہ کئی سو سال میں وجود میں آیا تھا تو ہم میرانیس اور ان کی شاعری کا تصور بھی نہیں کر سکتے، کوئی شاعری محض کسی مخصوص نقطہ نظر کی ترجمانی سے ترقی کی ساری منزلیں طے نہیں کر سکتی، بلکہ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ عام ادبی اور تہذیبی روایت کا تہ بھی ہو یا اس کے بہترین عناصر کو پیش بھی کرتی ہو اور اس کے سرمائے میں اس کی وجہ سے اضافہ بھی ہوتا ہو۔ اگر مرثیے کی ترقی اس کسوٹی پر پوری نہیں اترتی تو یقیناً ہمیں اس بات کا حق حاصل ہوگا کہ ہم اسے وہ ادبی مرتبہ نہ دیں، جو دوسرے اصناف کو دیا جاتا ہے۔ لیکن مرثیوں اور خاص کر میرانیس کے مرثیوں کا مطالعہ اس بات کو واضح کر دے گا کہ وہ نہ صرف فارسی اور اردو ادب کے اعلیٰ ترین ورثے کے حامل ہیں، بلکہ عام ادبی سرمائے میں اضافہ بھی کرتے ہیں۔

یہاں اس بحث کا موقع نہیں ہے کہ ان تمام اسباب کا جائزہ لیا جائے جس کی وجہ سے مرثیہ کو وہ ادبی اہمیت دی گئی جس کا وہ مستحق تھا۔ اس میں شک نہیں کہ واقعہ کر بلا کے متعلق جو مرثی لکھے گئے۔ ابتدا ہی سے ان کے ساتھ یہ تصور وابستہ ہو گیا تھا کہ وہ محض رونے دلانے کا ذریعہ تھا۔ لیکن اس کی ترقی یافتہ صورت پر نظر رکھ کر ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ ان کا مقصد اگر محض رونار لانا ہوتا تو اس میں بہار و خزاں، فلسفہ زندگی اور فلسفہ اخلاق، مذہبی معرکہ آرائی اور ایسے دوسرے عناصر کی جگہ کہاں تھی! میرا تیس اور دوسرے شعرا نے اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا کہ مرثیہ کا اصل مقصد جذباتِ حماس کو براہِ نکتہ کرنا ہے۔ نہ اس حقیقت پر پردہ ڈالنا کہ مرثیہ لکھتے وقت عقیدہ ثوابِ آخری کا تصور بھی رکھتے تھے۔ لیکن انہوں نے مرثیہ کے محدود چوکھٹے میں جو تصویریں سمجائی ہیں، جو رنگ آمیزی کی ہے اور صناعتی کا جو کمال دکھایا ہے، وہ براہِ راست محض رونے دلانے کے لیے نہیں ہو سکتا۔ یقیناً ان کے اندر وہ شاعرانہ اور خلقاتانہ بصیرت تھی، جو کسی سبب کی رسمی ادبی کانگلی حدود کی پابند نہیں ہوتی، بلکہ اپنے مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کے دائرے کو وسیع کرتی ہے، بلکہ اپنے مقصد کو پیش نظر رکھ کر میرا خیال یہ ہے کہ اب تک ہمارے نقادوں نے مرثیہ کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔

میرا تیس کے مرثیوں کا باقاعدہ مطالعہ کرنے سے پہلے چند مبادیات پر نظر رکھنا بے حد ضروری ہے۔ بد قسمتی سے اس مقدمے میں ان کی تفصیل پیش نہیں کی جاسکتی۔ لیکن مطالعہ کرنے والوں کو ان کی حقیقت بھی نظر انداز ہو جائے

تو نتائج غیر صحت بخش ہو سکتے ہیں۔ اس لیے ہر وہ شخص جو مرثیہ انیس کا مطالعہ ادبی اور تنقیدی نظر سے کرنا چاہتا ہے۔ وہ ان باتوں پر نگاہ رکھے تو اس کی منہ بلیں آسمان ہو جائیں گی۔ مرثیہ کا مفہوم ابتداً کیا تھا اور اس میں آہستہ آہستہ کس طرح تغیر ہوا؟ جو تغیرات ہوئے اُن کے اسباب کیا تھے؟ موجودہ دور کے بعض ناقد مرثیہ کے سلسلے میں ایک اور ڈرامے کی بحث بھی لاتے ہیں۔ مرثیہ کا مطالعہ کرتے ہوئے انہیں پیش نظر رکھنا چاہیے یا نہیں؟ مرثیوں میں واقعہ کر بلا کی جو تصویر پیش کی گئی ہے۔ وہ کسی حد تک تاریخی حقائق پر مبنی ہے؟ کیا مرثیہ کی واقعہ نگاری کو تاریخی وقائع نگاری کی کسوٹی پر پرکھنا چاہیے؟ اس سلسلے میں یہ سوال بھی پیدا ہوں گے کہ مرثیوں میں جو کردار پیدا کئے گئے ہیں اور جو فضائیاں کی گئی ہیں۔ وہ عربی ہے یا ہندوستانی؟ اس سے مرثیے کی خوبیوں اور خامیوں پر کیا روشنی پڑتی ہے؟ کیا مرثیہ نگاروں کے پیش نظر کوئی مخصوص فلسفہ حیات تھا، جس کی بنیاد پر انہوں نے واقعہ کر بلا کو پیش کیا ہے؟ پھر ان تمام باتوں کے ساتھ مرثیوں کے مطالعہ کے سلسلے میں یہ بحث بھی اٹھ سکتی ہے کہ حقیقت نگاری کا کیا مفہوم ہے اور میر انیس نے کس حد تک اس کی پابندی کی ہے؟ ایک آخری سوال بھی اٹھ سکتا ہے کہ مرثیے میں جو اخلاقی تصور زندگی پیش کیا گیا ہے وہ کس قسم کے سماج اور کس قسم کے لوگوں کے لیے مفید اور کارآمد ہو سکتا ہے؟ یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ میر انیس کے مرثیوں کا مطالعہ کرنے والوں کو ان کے حالات زندگی، ماحول عقائد اور خیالات سے بھی واقف ہونا چاہیئے۔ اسے یہ بھی جاننا چاہیئے کہ جس ماحول میں مرثیے نے اتنی ترقی کی، اس کے بنیادی عناصر کیا تھے؟

میں نے ان اہم پہلوؤں کو وہ مہاریات قرار دیا ہے، جن کے جانے بغیر مرثیے سے پوری طرح لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے، نہ اس پر تنقید کے لیے قلم اٹھایا جاسکتا ہے۔ اور چونکہ لوگوں نے ان باتوں کو سامنے نہیں رکھا۔ اس لئے انہوں نے یہ کہہ کر آسانی سے چٹکارا حاصل کر لیا کہ مرثیے کا تعلق ایک خاص مذہبی طبقے سے ہے اور جو ادب اس کے متعلق ہوگا، وہ ضرور ایک محدود پیل رکھتا ہوگا۔ اگر کسی نے توجہ بھی کی تو مرثیے کا ایک مثالی تصور قائم کر لیا اور اسی کی روشنی میں اس کے عیوب اور نقائص بیان کر دیئے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مرثیے کے مؤرخوں اور فن کے تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے اور تاریخ کی روشنی میں اس کے ارتقاء سے بحث کی جائے، تاکہ ایک ادبی صنف کی حیثیت سے اس کا مطالعہ مکمل ہو سکے۔

مرثیہ کا لفظ جیسا کہ اس کے معنی سے ظاہر ہے، ایک ایسی نظم کے لیے استعمال کیا جاتا ہے، جس میں کسی مرنے والے کے خصائص کا تذکرہ اس انداز سے کیا گیا ہو کہ سننے والوں کے دل اس سے متاثر ہوں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرنے والے کی تحسین کر دیں یعنی جس کا مرثیہ لکھا گیا ہو۔ وہ اہم ہو اور قابل بیان خصوصیات کا مالک ہو، اس کی قومی اہمیت بھی ہو، اس کی موت نے لوگوں کو متوجہ بھی کیا ہو۔ اس کے مرنے کا اثر تاریخ کی رفتار پر بھی پڑا ہو اور تمدنی قدیں اس سے متاثر ہوئی ہوں۔ یہ پابندیاں عاید کرنے کا حق ہمیں حاصل تو نہیں ہے۔ لیکن ہم مرثیے کی آفاقی اہمیت پر نظر کرتے وقت ان پہلوؤں کو سامنے رکھ سکتے ہیں۔ اگر کسی مرثیے میں ایسی شخصیت کا بیان ہو تو ممکن ہے کہ اس کا مطالعہ کرتے وقت ہم کو مرتبت کے علاوہ بعض اور پہلوؤں مثلاً تاریخ، واقعہ کی اہمیت، کردار کے مختلف عناصر

دغیرہ بھی دیکھنے پڑیں۔ بظاہر یہ مرثیہ کے اجزاء نہیں ہیں۔ لیکن ایسے مرثیے لکھے گئے ہیں اور لکھے جاسکتے ہیں۔

جہاں تک اردو کا تعلق ہے، اس میں شروع ہی سے زیادہ تر مرثیے واقعہ کر بلا سے متعلق لکھے گئے ہیں۔ کسی نقطہ نظر سے دیکھا جائے، یہ تاریخ عالم کا ایک بہت ہی اہم واقعہ تھا۔ اس میں کئی اہم ترین شخصیتوں اور کرداروں کا تذکرہ ناگزیر تھا۔ بعض جہتوں سے اس میں مذہبی عناصر بھی داخل ہو گئے تھے اور اس میں تو کسی طرح کا خشک ہی نہیں کہ اس کے اندر کچھ ایسے المناک پہلو تھے، جو تاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ابتدائی مرثیوں میں ان باتوں کو واضح طور پر پیش نگاہ نہیں رکھا گیا بلکہ مرثیہ گوئوں نے نہایت سادگی اور اختصار سے ان تاثرات کا اظہار کر دیا، جو ایک حقیقت مند کے دل میں واقعہ کر بلا کے خیال سے پیدا ہوتے تھے اور چونکہ ان کا مقصد ایک طرح کے جذبہ حقیقت کو آسودہ کرنا تھا، اس لیے انہوں نے اس سے کچھ زیادہ لکھنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ یہ ادریات ہے کہ اس سادگی میں کیس کیس پر کاری نظر آجاتی ہے۔ دکن کے مرثیوں میں امام حسینؑ کی شخصیت کے ساتھ پہلو اُجاگر نہیں ہوتے، بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ کوئی شخصیت ہی نہیں بنتی حقیقت کی آنکھ اس میں جو کچھ بھی دیکھ لے، شاعری سے اس کی تصویر کشی نہیں ہوتی۔ تاہم کی اہمیت نمایاں نہیں ہوتی، مقاصد کے تصادم کا پتہ نہیں چلتا۔ یہاں تک کہ انہوں نے ان اظہار بھی جن کا راز نہیں ہوتا۔ اتفاقاً کبھی کسی کے یہاں ادبی محسوس پیدا ہو جائے تو ہو جائے، خود شعراء اس کی کاوش کرتے نہیں معلوم ہوتے۔ دلی کے ابتدائی مرثیہ گوئوں کا کلام عام طور سے دستیاب نہیں ہوتا، صرف سال میں کچھ زیادہ تبدیلی نہ

پیدا کر سکے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعوری طور پر مرزا سودا ہی نے مرثیہ کو ایک ادبی صنف کی حیثیت سے ترقی دینے کی کوشش کی۔ یہاں اس سے بحث تو نہیں کی جاسکتی کہ سودا کو کس حد تک کامیابی ہوئی۔ لیکن ایک ایسی نفا ضرور تیار ہوئی جو مرثیے کی ادبی ترقی میں معین ہو۔ اگر ہم سودا کے تعمیری کام کو مرثیے کے ارتقاء کی پہلی منزل قرار دیں تو وہ شکل جو میر خیمبر، میر خلیق، میاں دگلیر اور مرزا فصیح کی کوششوں سے پیدا ہوئی، اُسے ارتقاء کی دوسری منزل کہہ سکتے ہیں۔ یہاں مرثیے کی تاریخ بیان کرنا مقصود نہیں ہے۔ لیکن اس حقیقت کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ کہ مرثیے کی حیثیت میں جو تبدیلیاں ہوئیں، انہیں نے اس صنف سخن کو ایک ایسی بلندی پر پہنچا دیا جہاں مرثیے کو دیکھ کر لوگوں کے ذہن میں ایک اور ٹریجڈی کا خیال آنے لگا۔ مرثیے کی تعمیری ساخت کے سلسلے میں ایک اہم اور دلچسپ شخصیت میر خیمبر کی ہے کیونکہ انہوں نے اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ مرثیے کا نیا طرز کے ایجاد کرنے میں انہیں کو اراتیت حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے ایک مرثیے میں حسب ذیل بند لکھا ہے۔

جس سال لکھے و سن یہ ہم شکل نبی کے تھے بارہ سوا چاس وہ سال نبوی کے
آگے کبھی نہ دیکھے تھے یہ طرز کسی کے اب سب سے متقلد ہوئے اس طرز نبوی کے

دس میں کوں سوں کوں یہ درو ہے میرا

جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

اس بند کو بڑھنے کے بعد کسی اہم سوال پیدا ہوئے ہیں کیا ۱۲۳۹ھ کے پہلے خیمبر نے خود جو مرثیے لکھے وہ اس مرثیے یا اس کے بعد کے مرثیوں سے مختلف تھے؟

کیا ان کے ہم عصر دوسرے شعراء اس وقت تک جو مرثیے لکھتے تھے، اُن میں وہ
 باتیں نہ تھیں جو اس ^{۱۳۳۹} حوالے مرثیے میں پیدا کی گئی ہیں؟ وہ کیا خصوصیات ہیں
 جو اس مرثیے کو دوسرے مرثیوں سے الگ کرتی ہیں اور جنہیں میر خنیر نے طرزِ نئی
 کہا ہے۔ اس مختصر سے مقدمے میں اُن الجھنوں کے دور کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔
 سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ اُن شعراء کا کلام تاریخی ترتیب سے نہیں ملتا۔ اس لیے
 یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ میر خنیر نے مرثیے میں وہ کونسی خصوصیات پیدا کر دیں جو
 میر خلیق کے مرثیوں میں نہیں پائی جاتیں؟ جس مرثیے میں یہ بند آیا ہے، اس میں
 یقیناً مرثیے کا وہ عام ڈھانچا تیار ہو گیا۔ جسے بعد میں میر انیس اور میر زاد میر
 نے تکمیل تک پہنچایا۔ یعنی مرثیے کے وہ اجزائے ترکیبی اپنی ابتدائی شکل میں نظر آنے
 لگتے ہیں، جن کا ارتقاء بعد میں ہوا۔ اس میں تمہیدناچیدہ بھی ہے، رخصت بھی ہرگز
 کے کچھ نقوش بھی، آمد اور آخر بھی، اندم کے مناظر بھی شہادت اور ہن بھی، گویا
 ایک مختصر سے خاکے کے اندر وہ سارا رنگ و روغن نظر آ جاتا ہے، جن کو زیادہ جتن
 تناسب اور تعمیری احساس کے ساتھ میر انیس نے پیش کیا ہے۔ بہر حال تاریخ
 مرثیہ گوئی کے طالب علموں کے لیے میر خنیر کی مرثیہ نگاری غور و فکر کا بڑا سامان
 فراہم کرتی ہے، جس کے نظر انداز کرنے سے میر انیس کے فنی ارتقاء کو بھی مکمل
 طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔ اندازِ بیان اور بعض دوسری خصوصیات کے لحاظ سے
 خلیق خنیر، دلگیر اور فیض کے مرثیے ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں۔
 لیکن ان میں سے کسی کے مرثیے نے وہ دستِ اختیار نہیں کی جس کو پیش نظر رکھ
 کر یہ کہا جاسکے کہ ساخت اور ہیئت کے نقطہ نظر سے انہیں "مرثیے" کے علاوہ

کچھ اور بھی کہا جاسکتا ہے۔

یہیں بحث کا وہ پہلو سامنے آتا ہے، جس کی طرف ابھی اشارہ کیا تھا۔ یعنی اگر مرثیہ معنی ان تاثرات غم کے اظہار کا نام ہے، جو کسی شخص کی موت پر انفرادی یا اجتماعی طور پر پیدا ہوتے ہیں تو میرزاغیس کے مرثیوں کو مرثیہ کہنا کہاں تک درست ہو سکتا ہے؟ غالباً اس الجھن کو دور کرنے کے لیے بعض لوگوں نے مرثیے کو ایکٹ اور ٹریجڈی کا ماسل قرار دیا ہے۔ ایک کام ہر نقاد جانتا ہے کہ ایک کی کوئی تعین قریب نہیں ہے، ڈراما اپنی ساخت کے لحاظ سے ایک ہیئت ضرور رکھتا ہے۔ لیکن اپنی روح میں غم والہم کے ایسے عناصر بھی رکھتا ہے، جو کسی دوسری صنف اور خاص کر مرثیے میں بھی پائے جاسکتے ہیں، میرا خیال ہے کہ مرثیے کو ایک یا ٹریجڈی کہنا اس حیثیت سے صحیح نہیں ہے کہ ہم ایک کو دوسرے کا بدل قرار دیں۔ کیونکہ ان میں سے ہر صنف کی کچھ الگ الگ خصوصیتیں ہیں، لیکن اس میں کوئی شک نہیں ہونا چاہیے کہ شاعری کا کوئی طالب علم مرثیے میں بھی ایک اور ٹریجڈی کی خصوصیات تلاش کرے اور جس حد تک اُن میں اشتراک پایا جاتا ہے، اُن کی بنیاد بنا کر یہ کہے کہ مرثیہ اور ایک یا مرثیہ اور ٹریجڈی میں بھی کچھ مشترک باتیں پائی جاتی ہیں۔ یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ میرزاغیس بحیثیت ایک کے ایک سے اور بحیثیت ٹریجڈی کے ٹریجڈی سے ناواقف تھے، ٹریجڈی کا تو خیر کوئی سوال ہی نہیں تھا، اگر وہ کسی ایک سے واقف تھے تو وہ صرف شاہنامہ سے، یقیناً

۱۔ ایک (Epic) ۲۔ ٹریجڈی (Tragedy) الیہ

انہوں نے سکند نامہ، ملو حیدری اور غاورد نامہ جیسی نظمیں ضرور پڑھیں ہوں گی۔ لیکن کوئی تقاد ان نظموں کو ایکپ میں شمار نہیں کرے گا۔ نقادوں نے عام طور سے شاہنامے میں وہ خصوصیات پائی ہیں، جو اُسے ایک طرح کا ایکپ بناتی ہیں لیکن انیس ایکپ کی خصوصیات سے واقف نہیں تھے۔ انہوں نے شاہنامے کو ایک بڑا پایے کی طویل رزمیہ نظم کی حیثیت سے پڑھا ہو گا۔ یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ انہیں شاہنامے کی تعمیری تشکیل کا احساس تھا اور یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ وہ مہاجرات رامائن، ایلیڈ، اڈیسی، انیڈس، ڈوائن کامیڈی، اور ہیراڈاسز لاسٹ سے بالکل ناواقف تھے۔ گویا ایکپ کے اعلیٰ نمونے ان کی نگاہوں سے نہیں گزر رہے تھے۔ اس لیے یہ سوچا کہ انہوں نے مرثیے ایکپ کی خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر لکھے، درست نہ ہو گا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ ابتدائی ایکپ لکھنے والے خود ایکپ

۱۔ مہاجرات۔ مشورہ سنکرت ایکپ مصنف دیاس۔
 ۲۔ رامائن۔ سنکرت ایکپ مصنف وایک۔ اور دھرم زبان میں جو رامائن لکھی گئی۔ اس کے مصنف تلسی داس ہیں۔ بہت سے لوگ اُسے بھی ایکپ میں شمار کرتے ہیں۔
 ۳۔ ایلیڈ۔ یونانی شاعر ہومر کی مشورہ نظم جسے پہلی ایکپ شمار کیا جاتا ہے۔
 ۴۔ اڈیسی۔ اڈیسی بھی ہومر کی لکھی ہوئی ایکپ ہے۔
 ۵۔ انیڈس۔ مشورہ اطالوی شاعر ورجیل کی نظم۔
 ۶۔ ڈوائن کامیڈی۔ ڈوائن کی مشورہ اطالوی نظم۔
 ۷۔ ہیراڈاسز لاسٹ۔ بلٹن کی طویل نظم۔

کے فن سے ناواقف تھے اور اپنی تخلیقی قوت کے سلسلے میں غلط فہمی سے متاثر تھے۔ جنہیں بعد میں ایک کہا گیا یہی بات میراغیس کے لیے بھی کہی جاسکتی ہے۔ انہوں نے مرثیے کی محدود دنیا میں اُن اعلیٰ نظموں کی شان پیدا کی، جو دوسرے ملکوں کے سرہانے شاعری میں ایک بیش بہا مقام رکھتی تھیں۔ جن لوگوں نے مرثیوں میں ایک کی خصوصیات تلاش کیں۔ انہوں نے کوئی بڑی غلطی نہیں کی۔ کیونکہ چھوٹے چھوٹے اختلافات کے باوجود ایک میں معنوی حیثیت سے اعلیٰ مقصد، مزاح و خیر و شر کی کشمکش، ایک بڑے پیمانے پر بڑی طاقتوں کے تضاد، اخلاق کے اچھے اور بُرے نمونوں کی نمائش کا پایا جانا ضروری قرار دیا گیا ہو اور یہ ساری باتیں کسی نہ کسی حیثیت سے مرثیے میں پائی جاتی ہیں۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ امام حسین کی شخصیت کی عظمت اور واقعہ کربلا کی خیر و شر کی نوعیت نے شاعر کی صلاحیتوں کو بروئے کار آنے میں مدد دی۔ یہاں بھی بہت بڑے پیمانے پر خیر و شر کا تضاد ہے۔ انسانیت اور بہیت کا مقابلہ ہے۔ صبر و استقلال کے مقابلے میں ہبیاء قوتوں کی سخت آزمائش اور ناقابل بیان مصائب کے جھوم میں امام حسینؑ اور ان کے رفقاء کی بلندی کردار کے نمونے ہیں۔ اس لیے مرثیے کو کچھ باتوں میں ایک کا ماسل قرار دینا کوئی ایسا گناہ نہیں ہے، جس پر جبین شکن آلود ہو جاتی۔

یہی حال ڈاے یا ٹو پیڈی کا ہے۔ میراغیس اس صنفِ ادب سے بھی واقف نہیں تھے۔ لیکن جو واقعہ انہوں نے اظہارِ خیال کے لیے منتخب کیا تھا، اس میں خود ڈرامائی عناصر کی فراوانی تھی اور ٹریڈی بننے کی وہ ساری صلاحیتیں تھیں جن کا ذکر اسطو کے وقت سے اس وقت تک تمام نقاد کرتے چلے آئے ہیں لیکن

ہر آنکھیں دیکھنے والا اس حقیقت کو دیکھ لے گا کہ ڈراما اپنی مخصوص ہیئت رکھتا ہے۔ اسٹیج کی ضروریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اُسے اس طرح ترتیب دیا جاتا ہے کہ دیکھنے اور پڑھنے والے واقعات کو منطقی طور پر ایک دوسرے سے مربوط کر کے کرداروں کے عمل سے واقعہ کے اندرونی ربط کو مضبوط بنے اور اصل کشمکش کو انجام کی طرف جاتے دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں۔ الیہ یا ٹریڈ پڈی کے بنیادی عناصر پلاٹ، کردار، عمل، کشمکش یا تصادم ہیں۔ مرثیہ ڈراما نہیں ہے۔ لیکن یہ عناصر ان میں پائے جاتے ہیں، واقعہ کہ بلا میں حالات کئی جگہ ایسے نقطے پر پہنچ جاتے ہیں جہاں ان میں الیہ کی روح پیدا ہو جاتی ہے، خون اور رحم کے جذبات ابھر کر بہتر اخلاقی قدروں کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور دل میں بلند کرداری کی عظمت اور انسانیت ہمدردی کے متعلق ایسے خیالات پیدا کرتے ہیں، جن سے الیہ کا اصل مقصد پورا ہوتا ہے۔ اس لیے بناوٹ اور ہیئت کے لحاظ سے مرثیہ اور ڈراما میں زبردست فرق نظر آتا ہے۔ لیکن اپنی روح میں دونوں گہری یکسانیت رکھتے ہیں۔ ایک، ٹوپنی اور مرثیہ کا ذکر ایک ساتھ کرنے کا مطلب کبھی یہ نہیں ہونا چاہیے کہ انہیں ایک ثابت کیا جائے یا ایک کی ساری خصوصیات دوسرے میں تلاش کی جائیں۔ لیکن شعریات کے نقاد کے لیے یہ بھی نامناسب نہ ہوگا کہ وہ مرثیے کے مختلف بیرونی اور اندرونی عناصر ترکیبی، موضوع اور ترتیب و واقعات، مقصد اور تصویر فن پر نگاہ رکھتے ہوئے دوسرے اصناف سے ان کا مقابلہ کر کے اشتراک اور اختلاف کے تمام پہلوؤں پر ناقدانہ رائے دیں۔ ایسا کرنے میں یقیناً ان اصناف میں مشابہت کے بہت سے پہلو نظر آتے ہیں اور چونکہ ایک کے متعلق اس وقت

کوئی معین نقطہ نظر موجود نہیں ہے۔ اس لیے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ انیس کا مرثیہ ایک خاص قسم کی ایک ہے، جو ایسی ہی بعض دوسری نظموں سے کچھ پہلوؤں میں مشابہت رکھتی ہے اور کچھ میں اختلاف۔ جب ارسطو نے ایک پر بحث کی تھی تو اس کے پیش نظر صرف ہومر کی نظمیں تھیں اور جب سترھویں یا اٹھارہویں صدی کے کسی نقاد نے اس موضوع پر قلم اٹھایا تو اس کے سامنے ملش کے دور تک کی تمام ایسی نظمیں تھیں، جن پر ایک کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ بہر حال اس بحث کو اور زیادہ پھیلانے کی ضرورت نہیں ہے۔ افراط اور تغریط سے بچ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگرچہ مرثیہ ایک نہیں ہے، لیکن اردو زبان کی کوئی دوسری نظم ایک سے اس قدر مشابہت نہیں رکھتی اور یہی بات ٹریسیڈی کے لیے بھی درست ہے۔

ایک خاص بات جو مرثیے کے فن، بناوٹ اور مقصد سے گہرا تعلق رکھتی ہے اور جو اس کے ارتقاء پر اثر انداز ہوئی۔ وہ اس کے پڑھنے کا طریقہ ہے۔ اکثر نقاد اس بات کو منظر انداز کر جاتے ہیں کہ مرثیے کے تحت الفاظ پڑھے جانے کی وجہ سے مرثیہ نویسی پر جو اثر پڑا، وہ اس کے ارتقاء کے لیے مفید بھی ہوا اور نقصان دہ بھی۔ لکھنؤ میں مرثیے کے منبر پر بیٹھ کر پڑھے جانے کا فن خود اپنی جگہ پر اظہار کمال کا ایک ذریعہ بن گیا اور یہ کتنا غلط نہ ہو گا کہ میر انیس نے مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی کو بھی ایک ایسی بلندی تک پہنچا دیا، جس کا اب تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ایک بڑے مجمع کے سامنے مرثیہ خوان اپنی پوری قوت صرف کرنے زیادہ سے زیادہ سو ڈیڑھ سو بند پڑھ سکتا تھا۔ اس وقت آواز کو دور تک پہنچانے والے آلات میسر نہ تھے۔ اس لیے یہ ناممکن تھا کہ وہ آہستہ آہستہ پڑھے پھر ایسے

مواقع بھی آتے ہیں کہ جہاں اس پوری قوت سے پڑھنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ بزمِ مرثیہ میں، رخصت، ہر منظر ایک ہی طرح نہیں پڑھا جاسکتا۔ یہی نہیں، بلکہ جو لوگ مرثیہ خوانی کے فن سے ذرا بھی واقف ہیں، وہ اس بات کو اچھی طرح جانتے ہیں کہ بچوں اور بوڑھوں، عورتوں اور مردوں، دوستوں اور دشمنوں کے متعلق مرثیے کے بند بٹنیں کسے ہوتے آواز اور لب و لہجہ میں مختلف قسم کی تبدیلیاں پیدا کرنا ضروری ہوتا ہے۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ جب کسی واقعہ کو کبھی بیان کرنے لگتا ہے تو بہت ان الفاظ پر ہی اکتفا نہیں کرتا جو اس کے منہ سے نکلتے ہیں، بلکہ اعلیٰ جسم کے اشاروں سے، چہرے کی ساخت سے اور دوسرے ایسے مواقع سے بھی کام لیتا ہے، جس سے وہ بیان کو زیادہ قابلِ فہم بنا سکے اور سننے والوں کو زیادہ سے زیادہ متاثر بھی کر سکے۔ ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرثیے کے ان پہلوؤں کو جن میں ڈرامائی عنصر پیدا ہو سکتے تھے، اسی طرح لکھنے کی بھی کوشش کی گئی جس سے حسبِ موقعِ تعجب، خوف یا اچانک تبدیلی کا تصور پیدا کیا جاسکے۔ ایسے کے مرثیوں میں ناگاہ، ناگہاں، یک بیک وغیرہ الفاظ اس مقصد کو پورا کرتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اگر مرثیوں میں مکمل واقعہ کر بلا بیان کیا جانا تو وہ ایک سے زیادہ قریب ہوتے، یا کم از کم شاعر کی فنی صلاحیتوں کا زیادہ پتہ چلتا۔ لیکن جب ہم یہ جانتے ہیں کہ یہ مرثیے مجلسوں میں پڑھے جانے کے لیے لکھے جاتے تھے تو ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ پڑھنے والے کی قوتِ گویائی اور سننے والوں کی قوتِ سماعت سو ڈیڑھ سو بندوں سے زیادہ بڑے مرثیے کی تاب نہیں لاسکتی تھی۔ اس پابندی نے مرثیہ نگاروں کو کبھی اس کی طرف متوجہ نہیں

کیا کہ وہ واقعہ گردن کو مشورۂ سے آخر تک من ترتیب و تمیز کا خیال رکھتے ہوئے
 ایک ہی جمل نظم میں بیان کر دیں۔ اس طرح ایک طویل ایکپ کی صلاحیت جو
 اس مرثیہ نگاروں اور خاص کر میرانیس میں پائی جاتی تھیں وہ کبھی برائے کار نہ
 آ سکتی لیکن ہر مجلس میں ایک نیا مرثیہ پڑھنے کے التزام نے انہیں اس بات پر
 مجبور کیا کہ وہ واقعہ کو بلا کے مختلف گوشوں کو کبھی سمیٹ کر اور کبھی پھیلا کر بیان کریں۔
 جو بات ایک مرثیے میں صرف ایک مصرع میں کہ دی گئی ہے، وہ کسی دوسرے مرثیے
 میں بچاس یا ساٹھ بندوں میں کہی گئی ہے۔ اس طرح گو کبھی کبھی کیا نیت کا احساس
 ہونے لگتا ہے لیکن نظر نامہ سے دیکھنے پر یہ جلتا ہے کہ میرانیس نے ایک ہی واقعہ
 کو مختلف مرثیوں میں اپنی قوت بیان سے کتنے مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔
 یہاں اس بات کا موقع نہیں ہے کہ میرانیس کے نظریہ فن یا نظریہ شاعری سے
 بحث کی جائے۔ گو اس کا مطالعہ بھی انیس کا صحیح مقام معین کرنے میں معین ہوگا۔
 مگر اتنا کہ نامزدی ہے کہ انیس ایک مخصوص نقطہ نظر سے حقیقت نگاری کی طرف
 مائل تھے اور ان پابندیوں کے باوجود جو ایک مخصوص مذہبی عقیدے کی وجہ سے
 ان پر عاید ہوتی تھیں، انہوں نے واقعات اور مناظر، کردار اور جذبات کو اس
 طرح پیش کیا ہے کہ وہ اکثر و بیشتر حقائق سے قریب ہی رہتے ہیں۔ وہ جہاں ایک
 طرف ایک پھول کے مضمون کو سوز و گم سے باندھنے کو کمال فن سمجھتے تھے وہاں
 اس کا احساس بھی رکھتے تھے کہ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقام دارد اور جس شخص کو
 اس بات کا احساس ہو کہ جو بات جیسے کہے جانے کی ہے اور جس جگہ کہے جانے کی ہے۔
 اس طرح اور وہیں کہی جائے۔ اس کی حقیقت پسند ہونے میں کسی قسم کا شک نہیں

ہو سکتا۔

میر انیس کو حقیقت نگار کہہ کر میں نے اپنے سر ایک بڑی ذمہ داری لے لی ہے۔ کیونکہ حقیقت نگاری کی ہر مختلف تفسیریں کی جاتی ہیں، ان کو دیکھتے ہوئے یہ بحث الجھ سکتی ہے کہ انیس کس قسم کے حقیقت نگار ہیں۔ قبل اس کے کہ اس پر بحث ہو، چند ضروری باتوں کی طرف توجہ دلانا مناسب ہو گا۔ واقعہ کہ بلا تاریخ اسلام کا ایک اہم ترین واقعہ ہے جس کے اسباب و علل اور اثرات کی نوعیت جویشہ زیر بحث رہی ہے۔ پھر بھی اس واقعہ کے ماضی و حال میں جنہیں زبان و مکان کے آئینے میں آسانی سے دیکھا جاسکتا ہے، اس سلسلے میں کچھ منقشیں ایسی ہیں جن میں اختلاف نہیں ہے مثلاً امام حسینؑ کا حسب نسب، عربی ساج میں ان کا مقام، یزید سے ان کا اختلاف، جلا وطنی، کربلا میں منگت قسم کے مصائب جیل کرشید ہو جانا، خاندان کی ذمی عزت خواتین کا قید ہونا وغیرہ۔ یہ ساری باتیں وہ ہیں جن میں کسی قسم کا اختلاف نہیں ہے۔ اگر اختلاف ہو سکتا ہے تو جزئیات میں امام حسینؑ کے مقاصد کی تعبیر اور تفسیر میں، اور چونکہ میر انیس کے اپنے مرقوں میں معنی واقعہ نہ لکھا کو ہی بیان نہیں کیا ہے، بلکہ ان جزئیات کو بھی شامل کر لیا ہے، جن کا کچھ حصہ تو تاریخ مقاتل میں پایا جاتا ہے۔ کچھ ان کے عقیدے کا جز ہے اور کچھ ایسا بھی ہے جسے ان کی شاعرانہ تخلیقی قوت وجود میں لائی ہے۔ لیکن جسے امکان اور قیاس کی حدوں سے باہر نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً یہ کہ اگر کسی تاریخ میں اس گفتگو کی تفصیلات نہ ملیں، جو امام حسینؑ اور ان کے بیٹے علی اکبر کے درمیان رخصت ہوتے ہوئے ہوئی تو بھی ان حالات کو پیش نظر

دکھتے ہوئے جو کر بلا میں روٹنا ہو رہے تھے، ان کا تصور کر لینا کچھ ایسا مشکل نہیں ہے بعض نقادوں نے اسے واقعہ نگاری سے تعبیر کیا ہے۔ اس کی حقیقت پر مبنی ہونے کی کوئی بھی چیز ہے کہ کیا ان کا بیان واقعہ نگاروں کی طرح کے منافی ہے؟ کیا وہ فطرت انسانی سے بعید ہے؟ کیا اس کی جزوی باتیں کسی تاریخی حقیقت کو جھٹلاتی ہیں؟ اگر ایسا نہیں ہے تو اس واقعہ نگاری قرار دئے جانے میں کوئی قباحت نہیں ہونا چاہیے، خیر یہ تو ایک جملہ معرکہ تھا جس بات کی طرف متوجہ کرنا مقصود ہے، وہ یہ ہے کہ میر انیس واقعہ نگار کی تاریخی حیثیت اور ترتیب میں کوئی تبدیلی نہیں کر سکتے تھے۔ وہ امام حسین اور ان کے ساتھیوں اور امام حسین کے دشمنوں کے متعلق کچھ عقیدے رکھتے تھے۔ ان سے بھی سب سے پہلے کرنا ان کے لیے ناممکن تھا۔ تاریخ اور عقیدے کی زنجیر میں جکڑے ہوئے ہونے کے ساتھ ساتھ شاعری کی روایات سے پیدا ہونے والی کچھ فنی پابندیاں بھی تھیں جنہیں اچھا شاعر کبھی نظر انداز نہیں کرتا اور سب سے بڑھ کر اردو کے واعظ ملی شاہی ماحول میں بننے والے سماج کو اپنے خیالات سے متاثر کرنا تھا۔ ان میں سے کسی چیز کو نظر انداز کر دینے سے انہیں ناکامی ہو سکتی تھی، جاگیر داری سماج کے زوال پذیر ماحول میں اخلاق کی تبدیلی بھی اپنے معنی بدل لیتی ہیں۔ پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے معیار میں تبدیلی آجاتی ہے۔ زندگی کے وہ پہلو جو تعیش، تکریم اور تنگ نظری کی طرف مائل کرتے ہیں، پسندیدہ بن جاتے ہیں اس ماحول میں تاریخ اور عقیدے کا سہارا لے کر ان اخلاقی اور تہذیبی قدروں کو ابھارنا جو کسی قوم کے درو غروج کا پتہ دیتی ہیں، آسان کام

نہ تھا۔ پھر بھی ہم دیکھتے ہیں کہ میرا نسی نے اپنے سامعین کی ذہنی صلاحیتوں کا اندازہ لگا کر واقعہ کر بلا کے انہیں پہلوؤں پر سب سے زیادہ زور دیا، جو باطن کے مقابلے میں حق کا، شر کے مقابلے میں خیر کا اور بد اخلاقی کے مقابلے میں اخلاق کا علم بند کرتے ہیں۔

یہ بالکل صحیح ہے کہ ایک ڈراما یا منظوم قصہ لکھنے والے کی تخلیقی قوت میں اپنے مقصد کے مطابق واقعات کو ترتیب دینے کے لیے آزاد ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ جب کردار تماشخ کے جانے پوچھے افراد ہوں، (جیسا کہ واقعہ کر بلا میں جسے لینے والے کردار ہیں) اس وقت کسی شاعر یا ادیب سے کردار نگاری کا مطالبہ کرنا درست نہ ہوگا لیکن اگر ہم مراٹھی انیس کو غائر نظر سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے ان پابندیوں کے اندر آزادی کی جو راپیں نکال لیں ہیں، وہ ان کے شاعرانہ عظمت اور تخلیقی صلاحیت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ انہوں نے ان کرداروں کو لیا جن کے ساتھ کچھ تاریخی حقائق اور غناید وابستہ تھے اور انہیں کو نفسیاتی اور جذباتی حیثیت سے ماننے اور تسلیم کئے جانے کے قابل بنا کر پیش کیا۔ وہ یہ تو نہیں تھے۔ لیکن انہوں نے اپنی تخلیقی قوت سے کرداروں کے فطرتی عمل کی زندگی میں اہمیت، نفسیاتی اور جذباتی پیچیدہ راستوں سے گزار کر ان کی انسانی اور حقیقی خصوصیتوں کا احساس دلایا۔ غلطی سے بعض نقادوں نے یہ بھی کہہ دیا ہے کہ مراٹھی انیس کے سب کردار ایک سے ہیں۔ غالباً کہنے والوں کے یہاں یہی الجھن ہوگی کہ جب کرداروں کی سیرت اور افعال و اعمال معلوم ہیں اور جب شاعر انہیں کے اظہار پر مجبور ہے، یہی نہیں، بلکہ اپنے عقیدے کی وجہ سے وہ انہیں مثالی ہی بنا کر پیش

کر سکتا ہے تو پھر سب کی سیرتیں کیساں ہی ہو جائیں گی بعض خصوصیات میں یقیناً ان تمام کرداروں میں یکسانیت اور مماثلت پائی جاتی ہے۔ لیکن جس شخص نے میرانیس کے چارچو مرثیے بھی سمجھ کر پڑھ لئے ہیں، وہ افراد مرثیہ میں ایک پروردہ سرے کا شبہ نہیں کر سکتا۔ شجاعت، ہسبر، دفا، حسن، ہمد باری، زہد، تسلیم و رضا، حق گوئی اور خدا سے چند اہم صفات ہیں جو امام حسینؑ اور ان کے تمام ساتھیوں کے میاں میں ہیں، لیکن ان کے اندر باریک باریک پہلو پیدا کر کے سیرانیس نے ایک کو درود سے الگ کر دیا ہے۔ کوئی شخص سرائی میں امام حسینؑ اور حضرت عباسؑ کے کردار میں دھوکہ نہیں کھا سکتا۔ ہزارہ صفات میں ماضی ہوتے ہوئے بھی ان میں بہت فرق ہے، اور اسی فرق کو مسلسل ملحوظ کرنا مرثیہ کی کردار نگاری کو خصوصیت

بخشتا ہے۔ ہر مرد، ہر عورت، ہر بوڑھا، جوان اور بچہ اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔ جسے میرانیس نے کسی موقع پر نظر انداز نہیں کیا۔ لیکن ہے کہ تاریخ ان کی انفرادیت کو نمایاں کرنے سے قاصر رہ جائے، شاعر نے کہیں کوتاہی نہیں کی ہے۔ لیکن یہ بات مرثیوں کا گہری نظر سے مطالعہ کرنے والوں ہی کی سمجھ میں آ سکتی ہے مثلاً جوہر نہیں جانتا کہ حبیب ابن مظاہر کون تھے، امام حسینؑ سے ان کے جذباتی و فنی تعلقات کیا تھے وہ کن حالات میں کوفہ کی ناکہ بندیوں کا حصار پار کر کے کربلا کے میدان میں پہنچے تھے، غازی ان رسالت کے متعلق ان کے کیا عقاید تھے۔

اور وہ مزید کو کیا سمجھتے تھے؟ وہ پوری طرح حبیب ابن مظاہر کے اس کردار کا اندازہ نہیں لگا سکے گا جو میرانیس نے پیش کیا ہے۔ مرثیوں میں ان کا ذکر چند بندوں میں ہے لیکن ان تمام باتوں کے جانے بغیر کوئی شخص مرثیہ نگار کی کاوش

کو نہ سمجھ سکے گا۔ یہ تو ایک چھوٹی سی مثال ہے۔ اگر اہم کرداروں کو لیا جائے تو بہت سی ایسی باتوں کو جاننے کی ضرورت ہوگی جو عام تاریخوں میں نہیں ملتی بلکہ مقاتل اور دوسرے ذرائع سے حاصل کی جاتی ہیں، یا ان کی بنیاد غیبیہ پر رکھی جاتی ہے۔ ان کے متعلق شاعر کے نازک اور لطیف اشارے جن میں جذباتی پس نظر کو ابھار دینے کی صلاحیت ہوتی ہے، ان لوگوں کے دل میں کوئی کیفیت پیدا نہیں کرتے، جو ان سے واقف نہیں ہیں۔ یہ بات پوری دنیائے شاعری کے لیے صحیح ہے لیکن مرثیوں کے لیے اور زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ کیونکہ یہاں واقعات اور جذبات کی زنجیریں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں اور ایک واقعہ کے بیان سے بہت سے دوسرے واقعات نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ جب کرداروں کے متعلق ناواقف ہو اور اشاروں، کنایوں اور استعاروں کی زبان سمجھ میں نہ آئے اس وقت یہ سمجھنا کہ شاعر کردار نگاری میں ناکام رہا ہے شاعر کے ساتھ نا انصافی ہے۔ مرثیہ کسی کردار نگاری، ناول، افسانے اور ڈرامے کی کردار نگاری سے مختلف ضرور ہے۔ لیکن ایسا نہیں کہ میر انیس نے کرداروں کے ظاہری اور باطنی جذبات اور ذہنی کیفیات اور نفسیات کا لحاظ ہی نہیں رکھا اور بٹے بنائے کرداروں کو بنی بنائی شکلوں میں بغیر کرد و کارش کے پیش کر دیا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کرداروں کا عمل ہمیں متاثر نہ کرتا اور ہمیں ان کے متعلق تجسس نہ جاتا۔ شاید ان کے کرداروں کے جان دار ہونے کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ میر انیس نے یہ عقیدہ رکھتے ہوئے کہ امام حسین اور ان کے ساتھی ان کو ہی شان رکھتے تھے، عام طور سے کردار کے انسانی پہلوؤں ہی پر زور دیا ہے۔

کرداروں ہی کے سلسلہ میں ایک اور بات کا ذکر کیا جاتا ہے کئی نقادوں نے کہا ہے کہ مرثیہ میں جو واقعہ ہے، وہ سرزمین عرب سے تعلق رکھتا ہے، جو کردار ہیں، وہ بھی عرب کے ہیں۔ لیکن میر انیس (اور دوسرے مرثیہ نگاروں) نے انہیں ہندوستانی لباس میں پیش کیا ہے۔ یہ بات ایک غیر حقیقی فضا پیدا کرتی ہے اور متفقہانہ حال کے خلاف ہے۔ یہ مسئلہ اس حقیقت سے ضرور قابل غور ہے کہ مرثیہ نگاروں نے غالباً عربی مزاج اور کردار پیش کرنے کی بجائے وہ انداز اختیار کیا ہے، جو ہندوستانی مزاج اور انداز طبیعت کے لیے زیادہ موزوں ہو سکتا ہے۔ میں جب اس بات پر غور کرتا ہوں تو جہاں تک میر انیس کا تعلق ہے چند مقامات کے علاوہ کہیں ایسی صورت نہیں پیدا ہوتی، جس کا اطلاق بعض ہندوستانی ماحول اور زندگی پر ہو سکے۔ امام حسین، ان کے اہل بیت، عزیزوں، بچوں اور ساتھیوں کے متعلق اتنا سمجھ لینا ضروری ہے کہ میر انیس انہیں خوبیوں کا مجسمہ اور اعلیٰ ترین صفات کا مجموعہ سمجھتے تھے۔ ان کا ذہن نفاست مزاج، پاکیزگی ذوق، صدق مقال، شجاعت، بزرگوں کی اطاعت اور احترام، باہمی محبت، عزت نفس خدا رسی اور صبر و شکر کے جس اعلیٰ معیار کا تصور کر سکتا تھا، انہوں نے اسی کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کی مثالی تصویریں ہندوستانی، ایرانی، عربی تمام مردوں اور عورتوں میں کیساں ہی ہوں گی، میر انیس انہیں مثالی تصویروں کی مدد سے اپنے کرداروں کو سمجھتے اور سمجھاتے تھے اور اسی میں انہیں کامیابی حاصل ہو سکتی تھی۔ ان کرداروں میں کوئی بات عربی مزاج کے منافی نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اعتراف بلاغت یا حقیقت نگاروں کی بنیاد پر نہیں۔ عقیدے کے فرق کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ حضرت زینبؓ حضرت شہر بانوؓ بعض دوسری خواتین کو بعض موقع پر چودتا اور فریاد کرتا دکھایا گیا ہے، وہ اہل بیت رسالت کی شان اور عربی مزاج کے منافی ہے۔ اول تو یہ کہ یہ بات نہ اہل بیت کی شان کے منافی ہے نہ عربی مزاج کے، فرق طرز اور مدارج کا ہو سکتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ہمیں ان مواقع کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے، جہاں اُن کو اس حالت میں دکھایا گیا ہے کیا حقیقتاً وہ مواقع رونے اور فریاد کرنے کے منافی ہے۔ انسانی نفسیات کے عام اصولوں کو ہمیشہ نظر رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ چاہے کسی موقع پر اُن کا دھور پسندیدہ نہ ہو، لیکن عام طور پر وہ حقائق سے انحراف کا پتہ نہیں دیتے۔ پھر مرثیہ گوئیوں نے انہیں محض دوتا اور فریاد کرتا ہی نہیں دکھایا ہے، وقت آنے پر کوہ صبر و استقلال بنتے ہوئے بھی پیش کیا ہے۔ ان خواتین کے کردار میں رونے دھونے اور صبر کرنے کے الگ الگ مواقع ہیں۔ وہ اپنے بچوں کو میدان جنگ میں مرنے کے لیے بھیجتی ہیں اور یہ جان کر بھیجتی ہیں کہ ان کا جان و بنا کیوں ضروری ہے۔ وہ انہیں رکھنا نہیں، ان کا دل بڑھاتی ہیں، ہزرگوں کی بہادری اور جرات کے قصے سناتی ہیں۔ جان دینے میں سبقت کرنے کے منتظر کو دیکھتیں اور ان کی بہادری پر فخر کرتی ہیں۔ لیکن جب ان کو خاک و خون میں لوٹا ہوا دیکھتی ہیں تو ایک ماں کی طرح ہلک ہلک کر روتی ہیں۔ وہ عربی یا ہندوستانی نہیں ہیں، ماں ہیں۔ یہ میر انیس کے مرثیوں کا عام انداز ہے، جس سے کسی مقام پر انحراف نہیں ملتا۔ ہاں اگر وہ اپنے بچوں کو رخصت کرتے وقت یہ فقرہ بھی کہہ دیتی ہیں کہ تمہیں دولہا بنانے کی آرزو تھی تو یہ بھی ایسی بات نہیں کہ عربی خاتون کے دل میں نہ پیدا ہوتی ہو۔ کہنے والوں

نے یہ بات ہمیشہ مبہم الفاظ میں کہی ہے کہیں اس کی تصریح نہیں کی ہے کہ وہ کون سے پہلو ہیں، جو عربی کردار میں نہیں پائے جاتے، مرن ہندوستانی کردار میں پائے جاتے ہیں۔ ورنہ شاید اس پر تفصیل سے گفتگو ہو سکتی۔

جہاں تک واقعہ کر بلا کا تعلق ہے، وہ ایک تاریخی واقعہ ہے۔ لیکن جب وہ شاعر کی زبان سے بیان ہوتا ہے تو تاریخ کے مضموم میں تاریخ نہیں رہ جاتا۔ کیونکہ مرثیہ نگار تاریخ نگار نہیں ہو سکتا، میرانیس نے یہی کیا ہے۔ انہوں نے تاریخی واقعات بیان کرنے کے بجائے وہ فنپیدا کر دی ہے، جو تاریخ کے منافی نہیں ہے۔ تاثرات و تصورات اور جذبات اور کیفیات کی وہ فنپیدا کر بلا کے السیہ کو شدت کے ساتھ محسوس کرنے پر شاعر کے میاں پیدا ہونی چاہیے، وہ انیس اسی طرح پیدا کرتے ہیں کہ ہم واقعات پر غور کرنے کے بجائے ان سے پیدا ہونے والی فضا کا تاثر قبول کرتے ہیں۔ میں نہیں جانتا کہ کوئی شخص جو اس فضا کا تصور نہ کر سکے مرثیوں سے پوری طرح کیونکر تکلیف ہو سکتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہر شخص مرثیہ نگار کے عقیدے میں شریک ہو جائے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جب تک واقعہ کر بلا کا جزوی اور تفصیلی علم نہ ہو، جب تک انرا مرثیہ کے متعلق پوری واقفیت نہ ہو جب تک مرثیہ میں آنے والی تلمیحوں، اشاروں اور کنایوں کو سمجھنے کی صلاحیت نہ ہو مرثیہ کے ادبی اور شاعری پہلوؤں سے لطف اندوز ہونا مشکل ہے۔ اسطو نے تاریخ اور شاعری کے فرق سے بحث کرتے ہوئے مومنومات شاعری کی جس عمر میت پر بیڑ دیا تھا، اس کا یہی مطلب نہیں تھا کہ تاریخ خاص خاص واقعات کو لیتی ہے اور صرف اہم واقعات کو بلکہ یہ بھی تھا کہ شاعری واقعات کی بجائے فضا کی ترجمانی

کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو تاریخی واقعات شاعری کے دائرے سے کیسے خارج ہو جائیں۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ اور اس پر شعریات کے کسی ماہر اور ناقد نے اعتراض نہیں کیا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نہیں نکالنا چاہیے کہ شاعر تاریخی واقعات کے بیان میں تاریخ سے بالکل بے نیاز ہو جائے یا انہیں توڑ مروڑ کر بیان کرے ہرگز نہیں۔ بس یہ ہے کہ وہ تاریخ سے انحراف نہ کرتے ہوئے بھی مزید نہیں ہے۔ شاعر ہے۔ مرثی انیس کے مطالعہ کے وقت اس حقیقت کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ اس ضمن میں ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ابھی تک موردِ محال کا جائزہ لیا جا چکا ہے کہ میر انیس نے عربی کرداروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ غالباً عربی نہیں معلوم ہوتے۔ یا دوسرے الفاظ میں یہ کہہ کر نہ صرف کردار نگاری میں، بلکہ رسم و رواج اور بعض دوسرے معاملات کے بیان میں غلطی نے ہندوستانیہ کو راہ دی ہے مثلاً حضرت تاسم کی شادی کے ذکر کے سلسلے میں بعض ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں جن سے شادی کے ایسے لوازم پر روشنی پڑتی ہے جن کا تعلق صرف ہندوستان سے ہے۔ یا مندل سے مانگ بھرنے اور دامن کو تاروں کی چھاؤں میں بیاہ کر لانے کا ذکر ہے جس سے ہندوستانی فضا پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً یہ بات ایسی ہے جن سے ہندوستانی نقطہ نظر کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن کیا حقیقتاً ان سے یہ ثابت ہو سکتا ہے...؟ میر نے اس چھوٹی سی بات کا خیال نہ رکھا کہ عرب اور ہندوستان میں شادی بیاہ کی رسمیں مختلف، رشتہ دہانوں میں بھری بات عرض کروں گا کہ ان سے نہ تو حقیقت مجروح ہوتی ہے نہ کسی قابل اعتراض غلطی کا ارتکاب ہوتا ہے یہاں بھی مرثیہ نگار کا مقصد واقعہ کی حقیقی شکل کو پیش

کرنا نہیں، بلکہ اس فضا کا پیدا کرنا ہے، جو اس واقعہ کی طرف منسوب کی جاسکے چونکہ میر انیس کا مقصد ایک مجمع کو متاثر کرنا اور ان کے جذباتِ الم کو براہِ غمخیز کرنا بھی تھا، اس لیے انہوں نے ایسے ہی اشاروں اور استعاروں سے کام لیا جو ان کے سامعین کو متاثر کر سکتے تھے۔ واقعہ کی نوعیت میں تبدیلی نہیں ہوئی، اظہارِ بیان میں تغیر ہوا ہے۔ یہ بات بحثِ طلب ہے کہ حضرت قاسمؒ کی شادی ہوئی بھی یا نہیں، مرثیہ نگاروں نے عام روایات سے فائدہ اٹھایا ہے اور رنچ و الم کی آگ کو تیز کرنے کے لیے اس واقعہ کو بھی رنگ آمیزی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جہاں کہیں بھی ایسے مواقع آتے ہیں، شاعر واقعہ کو واقع کی حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے اُس کے جذباتی پہلو پر زور دیتا ہے، تاکہ اس کا ادبی اور شاعرانہ مقصد پورا ہو۔ میر انیس نے اگر ہندوستانی رسموں کا ذکر کیا ہے تو اس کا یہی مقصد ہے یہ بات عرض کی جا چکی ہے کہ ایک اور ٹریجڈی نہ ہوتے ہوئے بھی مرثیہ اعلیٰ شاعری کی تمام خصوصیات اپنے اندر رکھتا ہے۔ ان دونوں اصنافِ ادب میں جذبات کی تنظیم اور بلند اخلاقی پرست زور دیا گیا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو عالمی ادب میں جتنی اعلیٰ پایہ کی نظمیں ہیں، وہ کسی نہ کسی حیثیت سے انسانی زندگی کے انہیں پہلوؤں اور انہیں متضاد کو بلند کرتی ہیں، جو سماجی اور انفرادی سطح میں معین ہوں۔ یونانیوں کے یہاں شعرِ محض کا کوئی واقعہ نہ تھا۔ ان کی منظوم اور ڈرامے دیوتاؤں، بادلوں کی خدمت کے لیے وقت تھے۔ دورِ باک۔ اہم ترین عین بھی اس مقصد کو پورا کرتی تھیں۔ مرثیہ اس خصوصیت میں کسی دوسری نظم سے پیچھے نہیں۔ یہاں وعظ و پند، نصیحت اور تلقین کی ضرورت

نہیں۔ امام حسینؑ اور ان کے ساتھیوں نے اپنے عمل سے جو اعلیٰ اخلاقی نمونے پیش کئے ہیں ان کا اثر امانی اثر خود متوجہ کر لیتا ہے۔ یہاں یہ بات تفصیل سے نہیں پیش کی جا سکتی کہ واقعہ کربلا میں اخلاق کی کونسی اعلیٰ قدریں پوشیدہ تھیں۔ لیکن یہ کتنا غلط نہ ہو گا کہ شاید ہی دنیا کا کوئی ایک واقعہ بہ یک وقت زندگی کے اتنے اہم پہلوؤں کو پیش کر سکے اور چند مردوں اور عورتوں اور بچوں کے عمل سے ان کی ناقابل فراموش صورت گری ہوئی ہو۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ اخلاق اور بد اخلاقی کا جو تضاد کربلا میں ہوا، اس نے زندگی کے مثبت پہلوؤں کو اور زیادہ روشنی میں پیش کر دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ مرثیہ نگار اور اس میں میر انیس بھی شامل ہیں، واقعہ کربلا کو اسلام کی مجموعی تاریخ کے چوکٹے میں رکھ کر نہیں دیکھ رہے تھے۔ ان کی نگاہیں درد تک اسباب و نتائج کے رشتوں کو بھی نہیں دیکھ رہی تھیں، وہ شعوری طور پر حسینی پیام کی اشاعت بھی نہیں کر رہے تھے اور نہ زندگی کے اس نصب العین کی فلسفیانہ توجیہ کر رہے تھے، جس کے لیے امام حسینؑ نے قربانی دی تھی لیکن پھر بھی چونکہ اس سفر کے زندگی اور موت، حق اور باطل، نیکی اور بدی کی متضاد تقدیر کو ایک دوسرے کے مقابل لاکھڑا کیا تھا اور ان کا منظر ہر فیصلہ کن انداز میں ہو گیا تھا۔ اس لیے اگر انہوں نے واقعات کو فلسفیانہ اور فکری پس منظر کے بغیر بھی پیش کر دیا تو اس میں وہ سارے اخلاقی پہلو آ گئے، جن سے ایسی کشمکش کے وقوع پر انسان کو وہ چارہ چارہ پناہ ملتا ہے۔ اگر میر انیس کے مرثیوں سے ہر موقع کی مثالیں پیش کی جائیں تو ایک دفتر تیار ہو سکتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ میر انیس نے وعظ و تلقین کے دفتر کو لے بغیر افراد مرثیہ

کے عمل سے اخلاقیات کا ایک لازوال خزانہ پیش کر دیا ہے لیکن کہیں کہیں اور خاص مرثیوں کی تمہید میں زندگی کے عبرت ناک پہلوؤں کا تذکرہ کرتے ہوئے واعظانہ اور ناصحانہ رنگ بھی اختیار کر لیا ہے۔ اگر ہم مرثیہ کے موضوع کو پیش نگاہ رکھیں تو یہ بات کچھ زیادہ قابل گرفت نہیں کہی جا سکتی تاہم مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ ہر مرثیے کے بہترین حصے نہیں ہیں۔ اصل اخلاقی کشش ان حصوں میں ہے، جہاں اپنے مقصد کی صداقت، برتری اور گہرائی پر کامل یقین رکھتے ہوئے بچے، جوان، بوڑھے عورت اور مرد سب موت کا غیر مقدم کرنے کو تیار ہیں، تاکہ امام حسینؑ کے مقصد کو تقویت پہنچے، اس طرح مرثیہ وہ مختصر مرثیے نہیں، جو محض اظہار عقیدت کے لیے یا صرف رونے رلانے کے لیے لکھے جاتے رہے ہیں، شاعری کے اس اعلیٰ مقصد کو بھی پورا کرتا ہے، جو اس کے اندر پوشیدہ ہے۔

میر انیس کی شاعری کا وہ پہلو جس میں دنیا کے بہت کم شاعر ان کے مقابل قرار دیے جاسکتے ہیں، وہ ان کی انسانی نفسیات سے واقفیت اور اسی کی مصوری ہے۔ اس میں محاکاتی شاعری، جذبات نگاری، اجتماعی مواقع کی بل جمل اور ان کے موقع کشی اور انفرادی کشش کے مناظر اور ان کی مصوری تمام چیزیں شامل ہیں۔ انیس صدیوں پر ان کے کمال فن کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ واقعہ کر بلا کی تفصیلات سے واقفیت رکھنے والے اسی بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ واقعات کی پیچیدگی، عتبہ کی پابندیوں، جوش شجاعت، امام کی اطاعت، قربانی کی خواہش مقصد کی برتری کا احساس، آخر وقت تک گمراہوں کی اصلاح کی کوشش بہت اور تعلقات کے مختلف مدارج اور ایسے ہی دوسرے عناصر نے یکجا ہو کر ایسے

لا تعداد جذباتی پہلو پیدا کر دئے تھے، جنہیں سادہ الفاظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ میرا نیس کی شاعری کے اس پہلو کا مطالعہ سنسکرت اور پراکرت کے قدیم تنقیدی تصورات کو ہمیشہ نظر رکھ کر کیا جائے تو اس کا حسن پوری طرح نمایاں ہوگا۔ ہندوستان کے قدیم علمائے ادب نے انسانی جذبات کو بنیادی طور پر نورسوں میں تقسیم کیا تھا، جن میں محبت، نفرت، شجاعت، سکون، حیرت، خوف، غصہ، مسرت اور غم شامل ہیں۔ پھر ان کے امتزاج اور مدارج سے مختلف شکلیں پیدا ہوتی ہیں۔ ان جذبات کا بیان سادہ ہوگا۔ اگر صرف ان کی شدت اور خفیت کا تذکرہ مقصود ہو۔ لیکن اگر کہیں خوف، حیرت اور نفرت کے جذبات مل جائیں۔ غصہ اور شجاعت، ایک ہو جائیں، محبت میں غم کی آمیزش ہو جائے تو پھر ان کو کیسیادی انداز میں محلول کر کے فن کے سانچے میں ڈھالنا، الفاظ میں قید کرنا آسان نہیں رہ جائے۔ مرثیوں میں اس کے لا تعداد مواقع آتے ہیں اور میرا نیس اکثر نہایت کامیابی سے ان منازل سے گزر جاتے ہیں بلکہ بعض مقامات کے لیے قویہ کہا جا سکتا ہے جہاں جتنی زیادہ پیچیدگی اور شدت ہے، وہیں انہیں زیادہ کامیابی حاصل ہوتی ہے جہاں بہت سے تصادم اور ٹر شور جذبات کی کشمکش ہے۔ وہاں انہوں نے تمام پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے اُسے بڑی خوبی سے مزوج کر کے پیش کیا ہے۔ اس کی مثالیں حسب ذیل مراثنی میں بڑی آسانی سے تلاش کی جا سکتی ہیں۔

۱۔ جب کر بلا میں داخلہ شاہ دین ہوا

۲۔ شک خوان تکلم ہے فصاحت میری

- ۳۔ بہ خدا فارس میدانِ نمودِ معاصر
 ۴۔ فرزندِ جمیر کا دینے سے سفر ہے
 ۵۔ جب قلع کی مسافت شبِ آفتاب نے
 ۶۔ پھولا شفق سے چرخ پہ جب لائے صبح
 ۷۔ جاتی ہے کس شکوہ سے دن میں خدا کی فوج
 ۸۔ جب لعل کو کھولے ہوئے لیلائے شب کی
 ۹۔ جب رن میں سر بلند علی کا مسلم ہوا
 ۱۰۔ جب قازیانِ فوج خدا نام کر گئے
 ۱۱۔ جب خاتمہ بہ خیر ہوا فوجِ شاہ کا
 ۱۲۔ یہ زخم ہے وہ زخم کہ مرہم نہیں جس کا

یہ چند مشعوں کا تذکرہ ہے۔ دوسرے مراتب میں بھی موضوعِ زیر بحث کی ایسی مثالیں نظر آتی ہیں۔ اشارے کے طور پر چند مواقع کا تذکرہ نامناسب نہ ہوگا۔
 امام حسینؑ مدینہ سے رخصت ہو رہے ہیں۔ مستقبل کا پتہ نہیں۔ مدینہ میں ان کا جو مرتبہ ہے، اس کے پیش نظر ان کے ہم وطنوں، عزیزوں، جانشینوں، ساتھ جانے والوں اور نہ جانے والوں اور نہ جانے والوں کے جذبات۔ حضرت مسلمؑ کے کم سن بچوں کی شہادت کا بیان، راستے کی پریشانیوں، سفر کی صعوبتیں، حرکتِ فوج کا راستہ روکنا، مستقبل کی جھلک، اپنے بچوں کی پیاس پر دشمن فوج کی پیاس کو ترجیح دینا۔ کربلا میں آمد، دریا کے کنارے قیام کرنے پر اختلاف، حرکتِ زندگی میں کشمکش اور فیصلہ کی رات، عون و محمدؑ کے جذبات اور ماں سے گفتگو وغیرہ

وغیرہ، ان مواقع کو ایک سے زیادہ جگہوں پر میرا نہیں نے اس طرح بیان کیا ہے کہ
 محض ان کی قدرت بیان کا نہیں نفس انسانی کے علم کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے
 اس مختصر مقدمہ میں منظر نگاری، رزم آرائی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف
 سراپا کا بیان اور سلائی نامہ وغیرہ کی خوبوں اور خامیوں کا تذکرہ نہیں کیا جاسکتا۔
 بنہ زبان و بیان کی فنی خصوصیات پر روشنی ڈالی جاسکتی ہے۔ کیونکہ ان کے سعلق
 بہت زیادہ اختلاف رائے نہیں ہے۔ لیکن اس بات کی طرف متوجہ کرنا اہم
 ضروری ہے کہ ہر فن پاسے کو ہم دو چیزوں سے دیکھتے ہیں۔ ایک اس کی ظاہری
 ساخت اور اس کے اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے، دوسرے اندرونی وحدت
 کے نقطہ نظر سے، جو شروع سے آخر تک موضوع کے تانے بانے میں رنگ بھرتی
 رہتی ہے۔ انہیں کی مکمل آہنگی سے شاعری میں عظمت اور تاثیر کے جوہر پیدا
 ہوتے ہیں۔ اب جہاں تک مراٹھی ادب کی ظاہری ساخت کا تعلق ہے، ان میں
 یکسانیت نہ ہونے کے باوجود تمہید یا چہرہ، رخصت، آمد و سراپا، رجز، جنگ، شہادت
 اور بین کی ترتیب قائم رہتی ہے۔ کوئی مرثیہ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ وہ محض شہادت
 اور بین پر مبنی ہو اور کوئی ایسا بھی جس میں شہادت کے بعد کے واقعات بیان
 کئے گئے ہوں۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر مرثیہ میں یہ تمام اجزا پائے جائیں۔
 اس ظاہری تقسیم کا تعلق جیسا کہ سرسری نظر سے دیکھنے پر بھی ظاہر ہوگا، موضوع مرثیہ
 سے نہیں ہے۔ یہ ایک واقعاتی ترتیب ہے، جس سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ موضوع بھی
 عظیم اور پراثر ہے یا نہیں۔ ایک دوسری صورت خود کرنے کی دہی ہو سکتی ہے، جو
 ہم نکل یا ڈرامے پر غور کرتے وقت کام میں لا سکتے ہیں یعنی ترتیب واقعات

(ابتداء، عروج اور انخلاء) کردار، کشمکش اور مقصد کی خصوصیات کی روشنی میں شاعر کی کامیابی اور ناکامی کا اندازہ۔ یہاں واقعہ کی ظاہری ترتیب اور اندرونی وحدت دونوں پر بیک وقت غور کرنا پڑے گا۔ بہر حال یہ نقاد کا کام ہے کہ وہ مرثیہ میر انیس کے مطالعہ میں جو طریق کار چاہے استعمال کرے۔ اُسے دیکھنا تو یہی ہوگا کہ جس قسم کا موضوع ہے، اس کی مناسبت شاعر کے احساس فن میں ہے یا نہیں۔ اس سلسلہ میں شاید یہ کہنا نامناسب نہ ہو کہ واقعہ کی عظمت اور موضوع کی اہمیت کا احساس نہ ہوتا تو میر انیس کے احساس فن کو چار پاند نہ لگتے۔ اچھی شاعری سے ایک نظم اچھی بن سکتی ہے، لیکن اسے اعلیٰ بنانے کے لیے ایک عظیم واقعہ ہونا چاہیے۔ جو انسانی احساس کو جنمبوڑ سکے اور جس کی مدد سے جذبات کے رشتوں میں بہتر تنظیم پیدا کی جاسکے۔ مختلف جہتوں سے واقعہ کر بلا اس کے لیے موزوں اور مناسب تھا اور میر انیس کے فنی شعور نے جس پر عربی، فارسی اور اردو شاعری کے بہترین روایات کا پر تو پڑ رہا تھا، اس سے بہترین کام لیا۔

حقیقت یہ ہے کہ جس زوال پذیر سماجی ماحول میں میر انیس کی شاعری پروان چڑھی۔ اس میں عقیدے کے سمارے کے بغیر اس طرح کی رزمیہ، اخلاقی اور سنجیدہ نظموں کا تصور مشکل معلوم ہوتا ہے چنانچہ میر انیس کی شاعری میں سبھی بعض مقامات پر مناعی کی بے جا کوششوں میں اُس دور کی جھلک نظر آتی ہے۔ میر انیس کے سوانح حیات پر نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کی سیرت میں ایسی خصوصیتیں کھٹی ہو گئی تھیں، جو انہیں اس قسم کے اخلاقی اور رزمیہ شاعری کے لیے موزوں بناتی تھیں۔ ان کی تعلیم کے متعلق ہمارے اس تفصیلی معلومات نہیں

ہیں۔ لیکن اندرونی شہادتوں پر نظر رکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے عربی فارسی کی سرت و دسی کتابیں نہیں پڑھی تھیں، بلکہ قرآن اور حدیث منطق اور عروض بیان و بدیع کا مطالعہ اس طرح کیا تھا کہ اُن سے اپنے موضوع کے سلسلے میں ذات کارانہ انداز میں کام لے سکتے تھے۔ عربی فارسی محامدات، تلمیحات، اقوال و خیالات امثال اور اصطلاحات کا استعمال اس بات کی دلیل ہے کہ یہ چیزیں ان کے ذہن میں حاضر تھیں۔ میرانیس کا خاندانی اور مذہبی ماحول بھی ان کی سیرت کی تشکیل میں ہوا۔ مرن ہی نہیں کہ اُن کی پانچ پشتمیں شبیر کی قدامی میں بسر ہوئی تھیں، بلکہ فارسی اور شاعری کی بہترین روایات کو انہوں نے اپنے اندر جذب کیا تھا۔ اس کا زندہ ثبوت ان کا کلام ہے۔

میرانیس کے جو حالات مختلف ذرائع سے ہم تک پہنچے ہیں، جن اخلاقی قدروں کو انہوں نے سراہا ہے، جن انسانی صفات کی انہوں نے تصویر کشی کی ہے۔ ان سب سے یہی تجربہ نکلتا ہے کہ وہ بُردبار، وضعدار، قانع، خوددار، غیور اور نازک مزاج انسان تھے۔ فاکر حسینؒ ہونے کی وجہ سے ان کی کلاہ احتمال میں ایک ایسا طرہ بھی آویزاں ہو گیا تھا۔ جس کے سامنے وہ تلج شاہی کی کوئی حقیقت نہیں سمجھتے تھے۔ اس حقیقت کے پیش نظر وہ بڑے سے بڑے آدمی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اس ذہنی کیفیت نے انہیں عزت نفس، غیرت، بُردباری، پاس وضع اور خود داری کا پرستار بنا دیا تھا اور چونکہ واقعہ کر بلا کے بیان میں انہیں اس قدروں کو نشانی طور پر پیش کرنے کا موقع ملتا آ گیا تھا، اس لیے ان کی شخصیت کو کہیں انداز کا پورا موقع مل گیا۔ حکامی کے نقطہ نظر سے یہ بہت بڑی بات ہے کہ فکلا کی شخصیت اس کے

موضوع سے ہم آہنگ ہو جائے۔ یہ چیز تاثیر کا خزانہ بن جاتی ہے اور میر انیس کا
سخت سے سخت نقاد بھی ان کے تاثیر کلام کا منکر نہیں ہو سکتا۔

اُردو شاعری کی رفتار ترقی میں وہ بار کو ایک ایسی جگہ حاصل ہو گئی تھی جس
کی وجہ سے خیالات اور طرز اظہار کی مخصوص روایتیں وجود میں آ گئی تھیں۔ جو شاعر
اس سے محفوظ ہے ان کے یہاں خیال و بیان میں کچھ تبدیلی ہوئی۔ دورہ شخصی
اور انفرادی اندازِ نظر کے علاوہ شاعری کی دنیا محدود رہی۔ میر انیس نے اس
ظلم میں گرفتار ہونا پسند نہیں کیا۔ انہوں نے ذکرِ حسینؑ کو اپنے لیے سب سے
بڑا ذریعہ اختیار سمجھا اور دوبارہ وابستگی کے مقابلے میں آزاد فضا کو اپنے مسلک
شاعری کے لیے زیادہ مفید پایا۔ اس سے ایک طرف تو انہیں عوام میں عزت
ملی اور دوسری طرف اُمرار خود ان کی ناز برداری پر مجبور ہوئے۔ کیونکہ بہت دلوں
کے بعد پھر شاعر نے اپنی اہمیت، خود داری اور بلند منصبی کا مظاہرہ کیا۔ اور شاعر
کو سماج میں ایک بلند مقام ملا۔ میر انیس نے اپنے ذاتی مزاج، شاعرانہ غرور اور
موضوع کے تقدس کو یکجا کر کے عوام اور خواص دونوں سے وہ خراج تحسین حاصل
کیا۔ جو مشکل ہی سے کسی شاعر کے حصے میں آیا ہو گا۔ شاید یہ کتنا غلط نہ ہو گا کہ مرثیہ
نے ایک محدود فضا میں ادبی ذوق کی ترتیب کا جو فرض انجام دیا، وہ کسی دوسری
صنف سے نہ ہو سکا۔ ایک وقت وہ تھا کہ مرثیہ کو فنِ شعر سے کوئی ربط خاص نہ تھا۔
میر انیس کی شاعری کے بعد مرثیہ شاعری میں ایک مثالی حیثیت اختیار کر گیا۔
اُسے صرف ادب کی ایک مستند صنف کا درجہ حاصل نہیں ہوا، بلکہ بہت سے
شعرا کے لیے وہ منادۂ ہدایت بن گیا۔ دورِ ہمدید کے نہ جانے کتنے شعرا نے

انہیں نئے شعوری یا غیر شعوری طور پر کسب فیض کیا ہے اور اگر مرثیہ کے زندہ عناصر کے تخلیقی رابطہ قائم کیا جائے تو یہ فیض رسانی اور بہتر نتائج برآمد کر سکتی ہے۔ موضوع سے جذباتی وابستگی جتنی شاعری کے لیے ضروری ہوتی ہے، اتنی اذیت کے دوسرے انسان کے لیے نہیں ہے۔ مرثیہ بیانیہ شاعری کے دائرے میں آنے کی وجہ سے خارجی اندازِ نظر کا مطالبہ کرتا ہے۔ لیکن عقیدہ، شخصی میلان اور جذباتی وابستگی کے امتزاج سے اس کے اکثر حصے معنی بیانیہ نہیں رہ جاتے یہی سبب ہے کہ میر انیس کو جس طرح منازل کے ممالکاتی بیان میں کامیابی حاصل ہوئی، اُسی طرح جذبات کی مصوری میں بھی قدرت بیان کے اظہار کا موقع ملا اور ان تمام کوششوں میں انہیں جس چیز سے سب سے زیادہ مدد ملی، وہ خود ان کا موضوع تھا، جس کے واقعاتی اور جزئیہ امکانات کو پوری طرح پیش کرنے کے لیے ایک واقعی ایک کی ضرورت تھی۔

اس مقدمہ کو ختم کرنے سے پہلے اس قدر اور کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح پڑھنے والوں کا ایک طبقہ مرثیہ کو مذہبی اور عقیداتی نظریوں سے دیکھتا ہے، اُسی طرح ایک اور طبقہ اُن کو معنی عقیدے کی نظر سے دیکھتا ہے۔ عقیدے کی آنگو میبوں اور غامیوں، کوتاہوں اور غلطیوں ہی کے پردہ نہیں ڈالتی، بلکہ وہ صحت مند نقطہ نظر بھی پیدا نہیں ہونے دیتی، جو ادبی اور فنی مطالعے کے لیے ضروری ہے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ جو لوگ واقعہ کو بلا کو مرکز عقیدت بتاتے ہیں، وہ مرثیہ میں بیان کردہ واقعات اور تاثرات کو اولاً اسی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس لیے مرثیہ میں ادبیت ہو یا نہ ہو، شاعری ہو

یاد ہو، فنی پہنکی ہو یا نہ ہو، انہیں وہی عزیز ہوتا ہے۔ لیکن میرا نیت کے مرتبوں کے بٹالے میں اس تنگ نظری کی ضرورت نہیں۔ یہاں واقعات کی پراثر اور شاعرانہ تصویر کشی سے جذبات حقیقت کی تسکین بھی ہوتی ہے اور احساس فن کے ساتھ ساتھ تزکیہ نفس کا جذبہ بھی آشود ہوتا ہے۔ میرا نیت نے مرثیہ کو وہ شکل دے دی جہاں اس میں غیر معمولی وسعت پیدا ہو گئی اور اردو شاعری کے بہت سے وہ پہلو جو تشنہ تھے یا زوال آلود تمدنی حالت میں پسندیدہ نہیں رہے تھے، نمایاں حیثیت اختیار کر گئے۔ مثلاً اہم اخلاقی موضوع کو نظم کی بنیاد بنانا، رزمیہ انداز بیان اختیار کرنا، نفسیاتی اور حقیقت پسندانہ پہلوؤں پر زور دینا، شاعری کو نظم کی مصدقہ کے لیے استعمال کرنا، زبان کے بہترین عناصر اور سنجیدہ انداز بیان کے اعلیٰ ترین اسلوب سے کام لینا، ان تمام باتوں نے مل کر مرثیہ کو ایک خاص قسم کی نظم بنا دیا، جو اپنی وسعت کے لحاظ سے ایک اور اپنے تاثر کے لحاظ سے ٹریچڈی کی سرحدوں کو چھوتی ہے۔ اس میں ایک کے دائرے میں آنے والے گونا گونی بھی ہے اور ٹریچڈی کو کامیاب بنانے والی وعدت عمل اور وعدت زبان مکمل بھی۔

ہر مہر کے لیے کہا گیا ہے کہ وہ بھی کبھی کبھی اونگھ جاتا تھا میرا نیت کو غلطیوں اور خامیوں سے پاک سمجھنا درست نہیں ہو گا۔ ان کے یہاں زبان و بیان کی خامیاں بھی ہیں اور واقعات کے رشتوں اور مناسبتوں کو نظر انداز کر جانے کی کوتاہیاں بھی لیکن خیر! ان کی پرہیزگار بن جاتی ہیں۔ تاہم ان کا ادبی اور تنقیدی مطالعہ کرنے والوں کو بہمن کے ساتھ معائب سے بھی واقف ہونا چاہیے۔

میر انیس کی خصوصیات شعری

لکھنؤ میں سبزی منڈی کی پشت پر ایک سنان مقام میں ایک مختصر سی عمارت نظر آتی ہے جس میں وہ شخص آرام کر رہا ہے جو دایک اور ہومو شکسپٹر اور فردوسی ایسے یگانہ آفاق شاعروں کا ہم پلہ تھا۔ اور جس نے اردو شاعری کو مدِ کمال تک پہنچا دینے میں یہ بیضا دکھایا ہے۔ ہمارے نام ور شعرا میں میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا، شیخ امام بخش ناسخ، خواجہ سید علی آتش اور مرزا اسد اللہ خان غالب اپنے اپنے رنگ کے سرب اور فردِ کامل تھے لیکن ان سب کلا، فن کی خوبیاں جس ذاتِ واحد میں جمع ہو گئی تھیں وہ خدائے سخن انیس تھے جنہوں نے مرثیہ کی ایک صنف میں تمام اصنافِ سخن کا جوہر کیسبج لیا تھا۔

شاعری کی اس ضمیمہ صنف کی نسبت مدہوں سے یہ خیال چلا آتا تھا کہ وہ زمین شور سے بدتر ہے اور نازک خیال شعراء اپنی فکر کی تخم ریزی سے اُسے پیشہ محروم رکھتے تھے لیکن میر انیس نے ثابت کر دیا کہ ذہن رسا اور کمال فن و چیز ہے کہ ناقص سی ناقص زمین کو بھی آسمان سے زیادہ بلند دکھا سکتا ہے۔ ان کی شاعری، شاعری نہ تھی بلکہ ایک معجزہ تھا۔ اور وہ بھی ایک مذہبی حد میں محدود۔ جس میں مظاہر توحس خیال کو طرا سے بھرنے کی وسعت نہ تھی اور تقدیر احترام کا تازیانہ مدادِ لب سے باہر قدم رکھنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ تاہم میر انیس کا کلام دیکھ کر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ ان کے اشہب فکر نے یہ مشکلات محسوس بھی کئے تھے یا نہیں جس مضمون کو یا ایک دریا بہاتے چلے گئے اور دیکھنے والوں نے دیکھا تو اصول فن سے بال بھر اوجھڑا دیا۔ مضمون کی تازگی، جدت خیال، الفاظ کی بر جستگی، تسلسل بیان اور زور نظم کے ساتھ زبان کی گھلاوٹ ایک ایسا لطف رکھتی ہے جو بیان سے باہر ہے۔

اشخاص مرثیہ میں سارا خاندان نبوت شامل ہے اور ان میں مرد و عورت بڑے، جوان، بچے، آقا اور ملازم سب ہی موجود ہیں۔ اور سب کی گفتگو میں جو لفظ جس کے مناسب حال ہے وہ میر انیس سے زیادہ کوئی نہیں ادا کر سکتا۔ تاہم ان کے کمال کی انتہا یہیں نہیں ہوتی، بلکہ ان کے سارے مرثیے بلا استعارہ دیکھنے تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ایسے صد باب التزام کئے ہیں اور فن بلاغت کے سارے مدارج طے کر دیئے ہیں۔ نو عمر بچوں سے لے کر جوان اور بوڑھے میدان جنگ میں ایک ہی آن بان سے آئے ہیں۔ اور دقیق نگاہیں

میں یہ نکتہ عمل نہیں کر سکتیں کہ ان میں کون ہیرو ہے لیکن فن بلاغت کے جاننے والے سمجھ سکتے ہیں کہ جس نے سب سے زیادہ ضبط سے کام لیا۔ اور سب کے آخر میں شہادت پائی وہی ہیرو ہے۔ میر انیس نے اس واقعہ عظیم کے ہیرو حضرت امام حسین علیہ السلام اور دیگر اشراف میں یہ فرق صریح بصری سے دکھایا ہے وہ حال کے ڈرامینک اصول کی جان ہے حالانکہ وہ انگریزی کا حرف نہیں پڑھے تھے اور ظاہر ہے کہ شکسپیئر وغیرہ کی تعانیف سے انہیں مطلقاً آگاہی نہ تھی۔

ان کے مرثیوں میں فن بلاغت اور علم اخلاق کی تکمیل بدرجہ اتم موجود ہے۔ حالانکہ فلسفہ کے بعض نازک شعبے اس سے بھی زیادہ کامیابی کے ساتھ دکھائے گئے ہیں۔ فطرت انسانی کی صحیح صحیح تصویریں، مناظر قدرت کی سہمی مصوری تو معمولی باتیں ہیں۔ انہوں نے ہر شخص کے دلی جذبات اور باطنی کیفیات تک کے ہو بہو نقشے کھینچ دیئے ہیں۔ حالانکہ تمام مرثیوں کو ایک وقت خاص سے تعلق ہے جو بہت ہی مختصر تھا اور جس میں ہر شخص کو بہادری کے ساتھ جان دینے کے سوا دوسری آہندہ نہ تھی۔ مگر انہوں نے اپنی محرز بیانی سے اسی تنگ وقت میں نہیں معلوم کتنے واقعات اور ان کے متعلقہ احوال بیان کر دیئے ہیں جو بظاہر مبینوں بلکہ برسوں کی مدت چاہتے ہیں۔ لیکن تھا کہ یہ طوالت نقص پیدا کرتی لیکن ان کے بیان میں وہ مدت ہے جس سے ایک من پیدا ہو گیا ہے اور اس کی دل کشی اس نقص کو محسوس نہیں ہونے دیتی۔

ان کی شاعری میں ایک اور صفت ہے اور وہ نہایت حیرت انگیز ہے یعنی سرسری نظر سے دیکھنے پر وہ بالکل وہی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن غور و تحقیق سے دیکھنے پر ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا ہر مصرع مہینوں کی محنت کا نتیجہ ہے جس صفت کے لیے اس سے زیادہ محنت نہیں کر سکتا یہ کمال فن کی آخری معراج ہے جہاں وہ بے کسب میں امتیاز نہیں ہوتا اور دقیقہ رس نگاہیں بھی محو حیرت ہو جاتی ہیں۔ میر انیس کے کلام کی روانی و دریا کی روانی نہیں ہے جس میں سیب، گھونگے، خس و خاشاک سب ہی جتنے نظر آتے ہیں بلکہ وہ اس نہر کی روانی سے مشابہ ہے جو بلور سے بنائی گئی ہو جس میں صاف کیا ہوا پانی آتا ہے اور نہایت خوش رنگ مچھلیاں تیرتی ہوں۔ اور ظاہر ہے کہ یہ التزامات کسب کمال سے تعلق رکھتے ہیں جس کے لیے میر انیس نے نہایت ہی مہذب و طبیعت پالی تھی۔ مگر شعر کے وقت جو خیال اُن کے دماغ میں آتا تھا اُسے ان کی طبیعتِ میان پر چڑھتی تھی۔ اور جب تک وہ پورے طور پر سڈول نہ ہو جاتا نہ انہیں اطمینان ہوتا تھا نہ اُسے نظم کرتے تھے۔ یہ عادت انہیں ابتداء ہی سے پڑی تھی۔ بلکہ اُن کی طبیعت کا خاصہ یوں ہی واقع ہوا تھا۔ ابتدائی مشق میں اکثر مصرعوں کی ادھیر پن میں کئی کئی روز گزر جاتے تھے۔ لیکن جب پوری مشق ہو گئی تو ادنیٰ فکر میں بھی یہ مشکل حل ہو جاتی تھی۔

ان کی شاعری کے تمام محاسن بیان کرنے کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ جس کی اس چھوٹے سے مضمون میں گنجائش نہیں۔ تاہم بعض نہایت نازک باتیں بیان کر دی گئیں۔ ان کے علاوہ ان کے کلام میں وہ تمام خوبیاں مجبوری

حیثیت سے موجود ہیں جن پر کسی زبان کی شاعری نادر کر سکتی ہے۔ شعراء اردو میں ان سے زیادہ کسی شاعر نے الفاظ نہیں صرف کئے تاہم ان کا کلام عامیانه الفاظ اور قبذل مآورات سے پاک ہے۔ ان کے مرثیوں کی زبان ثنائت کی زبان ہے جس کا ہر مآوردہ مندی ہے۔ اصطلاحات کے وہ موجد ہیں۔ اور یہ ان کا خاندانی ورثہ تھا۔ سیادت کے لحاظ سے ان کے خاندان میں عزاداری ابام کے چرچے قدیم الایام سے چلے آتے تھے اور اس کے متعلق مناسب اصطلاحیں بھی وضع ہوئی رہی تھیں۔ یہیں اصطلاحیں ان کے مرثیوں کی روح رواں ہیں جو دروس مرثیہ کہنے والوں کو نصیب نہیں ہوتیں۔ وہ صبا کی کو بھیا اور بہن کو بھیا اس بے تکلفی سے نظم کرتے ہیں کہ ان الفاظ کی اصل ثنائت محسوس نہیں ہوتی۔ اسی طرح مرثیہ کی بہت سی خصوصیات ان کا خاندانی حصہ ہیں جو ان کے ہندگوں کے وقت سے سینہ بہ سینہ چلی آتی تھیں۔ اور جن پر انہوں نے معتد بہ اضافہ کیا ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ میرانیس نے شاعری کی اس صنف کو جو بظاہر بالکل صنف معلوم ہوتی تھی۔ ایک مستقل علم بنا دیا اور اسے اس حد تک ترقی دی کہ اب اس پر کوئی اضافہ ناممکن نظر آتا ہے۔

اس دعوے کے لیے غالباً یہ دلیل کافی ہوگی کہ ان کے بعد جتنے نامی شاعر ہوئے ان کے کلام کا سب سے اچھا حصہ زیادہ سے زیادہ میرانیس کا کلام معلوم ہوتا ہے۔ نہ یہ کہ ان کے کلام پر فوق لے گیا ہو اور جس طرح ان کی موجودگی میں لوگ ضمیر اور خلیق ایسے نامی گرامی مرثیہ گوہوں کو قبول گئے تھے۔ کوئی میرانیس کو آج چھادم مدی سے نادر و گزر جانے پر بھی فراموش

کر سکا ہو جہاں نے ان کے مرزد رقیہ جاب میں مرحوم کو ایک مدت تک سنا ہے
لوگ کہتے تھے کہ جس نے میرا نہیں سمجھنا ہو وہ انہیں سن لے اور میں نے
انہیں نہ دیکھا ہو انہیں دیکھ لے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اپنے نامور باپ کا
پورا متلی تھے۔ لیکن بس اسی قدر یہ نہیں کہ ان کے کمالات پر کچھ اضافہ کر سکتے ہوں۔
حالانکہ میرا نہیں وہ شخص تھے جنہوں نے والد میر خلیق اور اپنے دادا میر حسن کے
کمالات کو بھی اپنے کمالات کے سایہ میں لے لیا تھا اور یہ ان کے کلام کی
انتہائی معراج تھی جس طرح والیک پر ایک خشک پیر پڑا نا اور فردوسی پر
زردیہ شاعری ختم ہو گئی۔ اسی طرح میرا نہیں پر مرثیہ گوئی کا خاتمہ ہو گیا۔

البتہ میرا نہیں کی موجودگی میں جس شخص نے ان کے برابر شہرت حاصل
کی اور ثابت کر دیا کہ زبرد طبیعت کسی کا خاص حصہ نہیں ہے۔ وہ مرزا دبیر تھے۔
جن کی شاعری بالکل خدا داد تھی۔ وہ کوئی خاندانی شاعر نہ تھے۔ اور میرا نہیں
کے کلام کی نزاکتیں بھی ان کے کلام میں موجود نہیں ہیں تاہم وہ ایسے شاعر
تھے جو میرا نہیں کے مقابل اور ہم پر خیال کئے جاتے ہیں اور اس کی غماں
وجہ یہ ہے کہ ان کا رنگ میرا نہیں کے رنگ سے صاف علیحدہ نظر آتا ہے یہ
بھی ایک قسم کا کمال ہے اور لطف یہ کہ یہ کمال انہوں نے بغیر کسی خارجی مدد
کے محض اپنی ذاتی کوشش سے حاصل کیا تھا۔ کہنے کو وہ میرا نہیں کے شاگرد
تھے جو مرثیہ میں اس طرز خاص کے موجد ہیں جو اس وقت سے لے کر آج
تک مقبول عام ہے۔ یعنی مرثیہ کا چہرہ باندھنا۔ سراپا لکھنا۔ تلوار اور گھوڑے
کی تعریف میں ان جنگ کے سین اور جزوی واقعات کو تفصیل کے ساتھ بیان

کرنا۔ عرصہ میں کہ مرثیہ کے تمام موجودہ خصوصیات انہیں کی ایجاد ہیں۔ لیکن شاگرد کو استاد سے کتاب فن کا پورا موقع نہیں ملا اور تھوڑے ہی عرصہ بعد اسی ابن بن ہو گئی کہ عمر بھر معافی نہ ہوئی۔ اگر ایسا نہ بھی ہوتا تو ایک استاد ایک مولیٰ شاگرد کے ساتھ اتنی محنت نہیں کر سکتا جتنی باپ اپنے حقیقی بیٹے کے ساتھ میرانیس اور مرزا دبیر میں اتنا ہی فرق ہے اگر میر صاحب کی طرح وہ بھی کسی باکمال باپ کے بیٹے ہوتے اور کتاب فن کا بھی اسی قدر موقع ملتا تو ناممکن تھا کہ اصول فن کی وہ نزاکتیں جن پر میرانیس کی شہرت کی بنیاد قائم ہے مرزا دبیر کے کلام میں بدرجہ اتم نہ موجود ہوتیں تھیں۔ تاہم یہ نزاکتیں جس حد تک ان کے کلام میں موجود ہیں از بس غنیمت ہیں اور یہی ان کی شہرت کا راز ہے کیونکہ وہ بالکل خداداد ہیں جو بغیر بتائے ہوئے حاصل ہوئی ہیں۔

میرانیس کے متعلق ہم لکھ آئے ہیں کہ ان کے کلام کی روانی دریا کی روانی نہ تھی جس میں سیپ، گھونگھے، غس و قاشاک سب ہی جتے نظر آتے ہیں۔ حالانکہ ان کے کلام کی لطافت اکثر یہ دھوکا دیتی ہے کہ وہ کلکنا نظم سے میرا ہے اور روانی طبع کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ لیکن درحقیقت وہ تمام کلکنا شعری سے آراستہ ہے اور اس قسم کی مصوری ہے جس کے خط و خال برسوں کی محنت میں جانچ جانچ کے بنائے گئے ہوں بخلاف اس کے مرزا دبیر کے کلام کی روانی دریا نہیں بلکہ ایک بھر و خار کی روانی ہے۔ ان کی طبیعت کا زور انہیں فلک الافلاک تک اڑا لے جاتا ہے اور اس آدگی

میں سارا جہان اڑتا نظر آتا ہے اس پر تعریفوں کے تحفہ پڑے معمولی حد سے بھی کئی ہاتھ اونچا اچھال دیتے تھے۔ اس حالت میں وہ جس قدر سنبھل سکے ہیں۔ وہ ان کے کلام کی ایک خاص دلیل ہے اور یہی ایک بات ہے جو ان کی خاص نکتہ قائم کرتی ہے۔ ان کے ذوق طبیعت کی یہ استقامتی کہ ان کا کلام میرا نہیں کے کلام پانچ حصے زیادہ ہے۔ اور اگر اس میں انتخاب کیا جائے تو ایک معتد حصہ ایسا نکل سکے گا جو میر صاحب کے کلام سے پہلو مارتا ہو۔ اور قریب قریب ان تمام محاسن شعری کا مجموعہ ہو جو کلام انیس کے لیے مخصوص ہیں۔

میرا نہیں اور میرزا دبیر کی شاعری میں اصلی تفاوت یہی ہے کہ اول الذکر نے طبع خدا داد کے ساتھ نظر انتخاب بھی پائی تھی۔ اور باقاعدہ تعلیم و تربیت نے انہیں عیوب و محاسن شعری سے اچھی طرح آگاہ کر دیا تھا۔ مرزا صاحب میں یہ کمی خلعتی طور پر پائی جاتی ہے کہ وہ اپنے کلام کے عیب و صواب پر نظر نہیں رکھتے۔ اس کی بڑی وجہ تو وہی نقص تعلیم ہے۔ تاہم ان کی خلعتی کمزوری کو بھی ایک حد تک دخل ہے کہ اپنے کلام کے عیب و صواب آپ نہیں سمجھ سکتے تھے۔ اعلیٰ درجے کے شاعروں میں بڑا وصف یہی ہوتا ہے کہ وہ اپنا کلام آپ پرکھنے کی قابلیت رکھتے ہیں اور کسوٹے کو کسرے سے علیحدہ کرتے جاتے ہیں حتیٰ کہ وہ خالص جزاہرات کا ذخیرہ جانتا ہے۔ اور جو زبان فن کو منحوت کر دیتا ہے۔ میرا نہیں میں سب سے اعلیٰ دہشت یہی ہے۔ حالانکہ اس کے ساتھ وہ اور بھی بہت سے اوصاف رکھتے تھے جو ان کی اعلیٰ تعلیم و تربیت کا نتیجہ تھے۔ سبر کیف اس ایک نقص کے علاوہ مرزا دبیر کے کلام میں وہی خوبیاں پائی جاتی

ہیں جو میرانیس کے کلام میں فرق اتنا ہی ہے کہ ایک کے یہاں تمام خوبیاں ہی خوبیاں موجود ہیں۔ دوسرے میں ان خوبیوں کے ساتھ چند نقائص بھی شامل ہیں لیکن مرثیہ اتنی سی بات پر یہ کہنا کہ مرزا دیر کو میرانیس سے کوئی مناسبت ہی نہیں درحقیقت انصاف کا خون کرنا ہے۔

میرانیس کی شاعری میں ایک اور پوشیدہ جھلک نظر آتی ہے اور یہ بھاشا شاعری کا پر تو ہے۔ غالباً یہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہو گا کہ انیس اس زبان کی شاعری سے کس قدر دلچسپی تھی۔ معتبر اشخاص کا بیان ہے کہ انیس ہزاروں دو سو چار سو تھے اور ان کی لطافت کا اثر خاص طور پر محسوس کرتے تھے۔ ان کے کلام کی شیرینی میں اس اثر نے بہت کچھ حصہ لیا ہے اور زبان کی گھلاوٹ گویا بالکل اسی کی تابع ہے۔ غالباً ان کے بزرگ بھی بھاشا شاعری کے شائق رہے ہیں۔ میرمن مرحوم جو میرانیس کے واداعے۔ اپنی مشہور مثنوی "مہربان" میں جا بجا اس کی جھلک دکھا گئے ہیں۔ بلکہ بعض مقامات پر بھنبہ بھاشا الفاظ موزوں کر دیئے ہیں۔ میرخلیق کے کلام میں بھی اس قسم کی شیرینی بدرجہ اتم موجود ہے جو بھاشا زبان کا حصہ ہے۔ اور میرانیس کی زبان وہی ہے جو ان کے والد میرخلیق کی چنانچہ فرماتے ہیں۔

حقاً کہ یہ خلیق کی ہے سر بسر زبیل

یہیں سے یہ مسئلہ بھی حل ہوتا ہے کہ میرخلیق کس پائے کے شاعر تھے اور ان کی زبان کیا مرتبہ رکھتی تھی خصوصاً مرثیہ گوئی کے میدان میں انہیں کون سی منزل معمولی عظمت حاصل تھی۔ حالانکہ وہ میرمنیر کے ہم عصر تھے جو مرثیہ میں طنز

جدید کے موجد ہیں اور انہوں نے بذات خود امکانِ مرثیہ میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ لیکن ان کی طبیعت سوز و گداز کے رنگ میں ایک شمع تھی جو روئے بڑھانے میں اپنا مثل نہیں رکھتی تھی۔ یہی مرثیہ کی علتِ غائی ہے۔ اس لحاظ سے فنِ مرثیہ کا اعلیٰ مقصد ان کا حصہ تھا۔ اس پر کسبِ کمال نے ان کے کلام میں وہ تمام خصوصیات بھی پیدا کر دی تھیں جن پر ان کے حریف میر خٹیر کو ناز تھا بہر کیف وہ ایسے شاعر تھے جنہوں نے انیس کو میر انیس بلکہ خدائے سخن بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ میر انیس کو اپنے باکمال والد پر اس قدر ناز تھا کہ اپنی زبان کو ان کی زبان سے نسبت دینے میں اپنا فخر سمجھتے ہیں حالانکہ خود ان کی زبان وہ زبان ہے جس کی سارا ہندو آرزو رکھتا ہے۔

میر انیس کے ابتدائی حالات بالکل نامعلوم ہیں۔ ان کے خاندان میں بھی اب کوئی ایسا شخص موجود نہیں ہے جس نے یہ حالات بچشمِ خود دیکھے ہوں۔ صرف تذکرہٴ آپ حیات سے آنا پہ لگتا ہے کہ ادا کی عمر میں ان کی طبیعت ان کے دادا میر حسن کی طرح عشقیہ شاعری کی طرف مائل ہوئی تھی اور بعض شاعر میں شریک بھی ہوئے۔ لیکن بزرگ باپ کی اتنی سی فیضت پر کہ اس شغل میں زور طبع صرف کرو جو دینِ دنیا کا سرمایہ ہے۔ عمر بھر غزل کی طرف نگاہ بھی نہیں اٹھائی۔ بلکہ غزل کا کنا اور سنا دوڑوں کو ہمیشہ گناہ کبیرہ خیال کرتے رہے۔

میر انیس کی سعادت مندی کی یہ اونیٰ مثال ہے۔ یوں بھی وہ اپنے والد کا ہر فرمانِ بمنزلہٴ وحی سمجھتے تھے۔ خصوصاً ان کی شاعرانہ اصلاحوں کو عقیدتِ مذنی کے ساتھ قبول کرتے اور جو نقص آیا۔ مرتبہ بتا دیا جاتا اس سے ہمیشہ صبر و

رہتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اس فن پر اس قدر جلد عبور کر گئے۔

معرضی کی حالت میں وہ اپنے والد کے ساتھ مجلسوں میں جاتے اور ان کی پیش خوائی کرتے تھے۔ اس طرح نوجوانی کے عالم تک وہ ایک اچھے شاعر خواں ہو گئے اور ضیف باپ کو سبکدوش کرنے کے لیے اُن کے فرائض خود انجام دینے لگے تھے۔ اب تک ان کا وطن فیض آباد تھا (جہاں اُن کے سہولت گلی میر ضامک دہلی سے آکر سکونت پزیر ہوئے تھے) اور لکھنؤ میں صرف مجلس پڑھنے آیا کرتے تھے۔ گو فیض آباد کی بہ نسبت لکھنؤ ہی میں زیادہ قیام رہتا۔ کیونکہ یہاں مجالس کے چرچے بے انتہا بڑھے ہوئے تھے۔ لیکن یہ قیام سا فرزند قیام تھا۔ لکھنؤ میں اُن کی مستقل سکونت کی جو وجہ ہوئی اس سے ان کے اعتقاد عادات پر ایک عمدہ روشنی پڑتی ہے۔ فیض آباد میں مرزا محمد تقی خاں بہادر ایک مالی خاندان اور دولت مند رئیس تھے، جنہوں نے میر حسن اور میر غلیق پر بڑا احسان کئے تھے۔ بلکہ یہی ایک سرکار تھی جس کا توکل اس خاندان کو فیض آباد کی سکونت پر مجبور کئے ہوئے تھا۔ اگلے وقت کی وضع داریاں اب خواب و خیال ہیں۔ وہ لوگ کیسے وضع دار تھے کہ باپ کی وضع کو بیٹے اور پوتے تک نباہتے تھے حالانکہ میر غلیق اور میر انیس کے لیے لکھنؤ ایسا مقام تھا جہاں بادشاہ سے وزیر تک اور امیر سے عزیز تک ہر شخص قدر دانی کے ہاتھ پھیلائے ہوئے تھا۔ لیکن وہ اپنی سرکار سے قطع تعلق اپنی وضع کے خلاف سمجھتے تھے۔ اور مرزا حیدر نے اتنا کیا تو اُن کے بیٹے مرزا حیدر باپ کی وضع کو نباہتے رہے۔ مرزا حیدر ایک خوش گو شاعر تھے۔ اور شعراء کی قدر دانی میں اپنے والد سے

بڑھے ہوئے تھے ان کے تاسلیں میں میرانیس کے علاوہ مرزا فتح الدولہ برق بھی پائے جاتے ہیں جنہوں نے ان کی اکثر غزلوں پر مصرعے لگائے ہیں یہ غسبات برق کے دیوان میں شامل ہیں اور مرزا حیدر کا کام اب انہیں غسبات کی بدلت زندہ ہے۔

بہر کیف مرزا حیدر نے عید شہنشاہ کے موقع پر میرانیس سے ہجو کی فرمائش کی میر صاحب کی طبیعت ہجو گوئی سے قدرتا مانوس نہ تھی خصوصاً ان کی خلعتی مسانت اور تنبیہ کی کے لیے یہ ایک نہایت ناگوار فرمائش تھی لیکن انکار بھی وضع کے خلاف تھا اچانک تعبیل کی گئی مگر بغیر خلعت و انعام لیے ہوئے رد پوش ہو گئے اور اسی وقت سے وطن قدیم کو خیر باد کہہ کر لکھنؤ چلے آئے ایک عرصے کے بعد مرزا حیدر کا خاندان بھی لکھنؤ آگیا ان کے بیٹے مرزا والا جاہ مرحوم بھی ایک نامور شاعر تھے ان کا دیوان چھپ گیا تھا اور غالباً ان کے خاندان میں اب تک موجود ہوگا ہم نے میں برس اودھ سے دیکھا تھا ایک غزل کے مد شعر اب تک یاد ہیں۔

خزاں کے ہاتھ کے گلشن میں خار تک نہ رہا بہار کیسی نشان بہار تک نہ رہا
 حساب روز جزا سے تجھے فراغت ہے کتنے وہ جرم کہ حین کا شمار تک رہا
 مرزا والا جاہ میرانیس کو اکثر یاد کرتے تھے میر صاحب نے ان کے یہاں بعض بعض مجلس بھی ٹپھی ہیں اور انہیں اپنا آقا اور ولی نعمت سمجھتے تھے جب جاتے تو اکثر بیٹوں کو بھی ساتھ لے جاتے اور نہایت فخر سے کہتے کہ حضورِ اعظم بھی جاسز ہے اور غلام زادے بھی حالانکہ میرانیس میں خود داری کا عنصر بھی

ان کے کلام کی مناسبت سے موجود تھا اور بادشاہ وقت کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے۔ لیکن اس خاندان کے گزشتہ احسانات کو وہ عمر بھر بھولنا نہیں چاہتے تھے۔ ان کی مسانت اور سفید گی نایہ قدرتی نتیجہ تھا کہ وہ نہایت کم سخن اور دیر آشنا تھے۔ انہیں وجوہ پرہیز لوگ انہیں شکار خیال کرتے تھے لیکن درحقیقت ایسا نہ تھا وہ اگرچہ بہت کم بات کرتے تھے مگر جو بات کہتے وہ موتیوں میں تو لٹنے کے قابل ہوتی تھی۔ ان کی طبیعت کو تسخیر سے ایک سخت نفرت تھی۔ لیکن بذلہ سخی اور لطیف گوئی جو ان کے شرفا کے علم مجلس میں داخل تھی۔ اس میں خود بھی ایک مددگار تھا۔ سہر کیف ان کے کیرکیز شریفانہ مذاہبات کی انتہائی مددگار پہنچے ہوئے تھے۔ اور علم مجلس کے آداب ان کی خانگی زندگی میں بھی تمام تر دخل رکھتے تھے۔ اپنی شان اور وضع کو اس قدر لٹے رہتے تھے کہ اگر کسی سے کوئی ادنیٰ امر بھی خلاف تہذیب سرزد ہوتا تو وہ خواہ کتنا ہی بڑا رئیس کیوں نہ ہو آپ اعلانیہ ناراضی کا اظہار کرتے تھے۔ ان کی نازک مزاجی کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ مگر یہ صرف ان کے کمال شاعری کا اثر تھا۔ ورنہ وہ بد مزاج نہ تھے۔ بلکہ خوش اخلاقی ان کا خاص جوہر تھا۔

ان کی مجلسوں میں دس دس ہزار آدمیوں کا مجمع ہوتا تھا اور سامعین میں زیادہ تر ذمی مرتبت اور عالی خاندان رئیس ہوتے تھے۔ لیکن کیا مجال کہ کوئی آپس میں بات کر سکے یا انہیں سہر تو گوش ہو کر نہ سنے۔ منبر پر ان کا رعب ایک شہنشاہ وقت سے کسی طرح کم نہ تھا۔ جب بڑھتے تو ہر بند کے اول چادرں سرخوں پر سادی مجلس میں سا آ رہتا۔ اور ٹیپ کا شعر پڑھا اور

دس ہزار آدمیوں کا مجموعی شور آسمان تک پہنچ جاتا۔ اور واہ واہ کے نعرے مٹی
منٹ تک گونجتے رہتے تھے۔ ان کے طرفدار جو عام اصطلاح میں انیسے کہلاتے
تھے ان کے کلام کی خوبیوں کی تفصیل بھی کرتے جاتے تھے۔ حالانکہ وہ کسی
نصرت کی محتاج نہ تھیں۔ سامعین میں سخن سنج اور نکتہ شناس لوگوں کی زیادہ
کثرت ہوتی تھی۔ خصوصاً مرزا دہیر کے مداح جو دہیرے کہلاتے تھے۔ ہر بند
کو انتہائی غور کے ساتھ سنتے تھے جس سے مفن نکتہ چینی مقصود تھی لیکن کسی کی
مجال نہ تھی کہ سر مجلس کچھ کہ سکے۔ البتہ مجلس کے بعد سارے شہر میں چہ بیگیاں
ہوتیں اور دونوں پارٹیاں اپنا سارا زور ختم کر دیتی تھیں۔ البتہ خواجہ آتش
کبھی کبھی سر منبر ٹوک دیتے تھے مگر نہ وہ دہیرے تھے نہ اُن کا ٹوکنا معمولی
ٹوکنا تھا۔

میر انیس نے پہلی مجلس مسطفیٰ خاں نامی ایک بزرگ کے یہاں تحسین
گنج میں پڑھی تھی۔ لکھنؤ کے مغربی حصہ کو کسی وقت میں وہی غفلت حاصل
تھی جو آج ویسٹ لندن کو ہے لیکن اب یہ محلہ بالکل ویران ہو گیا اور اُن
مکان کی جگہ پر بھی ایک ٹیلہ رہ گیا ہے۔ جہاں سے میر انیس کی شہرت کا آفتاب
ازل اول طلوع ہوا تھا۔ اس مجلس میں جو مرثیہ انہوں نے پڑھا وہ خشک طویل
نہیں بتایا جاسکتا۔ لیکن اس کی شہرت دفعۃً تمام شہروں میں پھیل گئی تھی۔
حتیٰ کہ دوسری ہی مجلسوں میں شیخ ناسخ مشاقانہ آئے اور اُن کا آنا کوئی
معمول آنا نہ تھا۔ خواجہ آتش گو اس مجلس میں نہیں آئے لیکن اُن کا یہ ریاکار
مردہ غلیظ کٹھنڈا آفتیں ڈسار رہا ہے ایک تو مشقِ شاعر کے لیے استادی

کی سینکڑوں مندوں کے برابر تھا۔ اسی وقت سے ان کی شہرت کے ساتھ ان کا شاعرانہ اعتبار بھی ترقی کرنے لگا تھا اور رفتہ رفتہ وہ اس قدر بڑھ گیا کہ کوئی مہل شعر بھی ان کے نام سے پڑھ دیا جاتا تو لوگ بے ساختہ واہ واہ کہہ اٹھتے تھے۔ چنانچہ اکثر لوگوں نے بعض مہل بند کہہ کر اُن کے مرثیوں میں شامل کر دیئے اور وہ اب تک میر انیس ہی کے نام سے مشہور ہیں۔

میر صاحب کے اعتبار شاعری کے متعلق ایک روایت زبان زد خاص و عام ہے اور یہ اس زمانے کی نقل ہے کہ جب کہ ان کا آفتاب شہرت نصف النہار تک پہنچ گیا تھا۔ شہر میں مجلس قریب قریب رد و زمرہ ہوتی تھیں اور عزاداری امام کے چرچے سال بھر تک برابر قائم رہتے تھے۔ ہر شخص ادنیٰ اور اعلیٰ اس نیک کام میں اپنی گارہمی کما فی خرچ کرنا خبات وادین کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ حتیٰ کہ مشرفائے شہر کا ہر گھر ایک امام باڑہ تھا جس میں مستورات ایک وقت معینہ پر حاکم کرتا اپنا سب سے بڑا فرض سمجھتی تھیں۔ مرد سو کام چھوڑ کر مجالس میں شریک ہوتے اور انیس و دہیر کے کلام کی نزاکتیں خواہ سمجھیں یا نہ سمجھیں مگر سننے ضرور جاتے تھے۔ قصہ مختصر ایک مجلس میں میر انیس پڑھ رہے تھے۔ سامعین میں ایک نابینا صاحب بھی تشریف لائے۔ مرثیہ کا رد و زمرہ اس وقت پڑھا جا رہا تھا۔ زیادہ دلچسپ نہ تھا۔ نابینا صاحب نے نہایت آزادی سے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور قریب تھا کہ ان کی آواز میر صاحب کے صغ مبارک تک پہنچ جائے۔ اتنے میں ایک صاحب نے اُن کا زانو دبا کر کہا: چپ! میر انیس صاحب پڑھ رہے ہیں! نابینا صاحب فوراً کہنے لگے کہ میر صاحب پڑھ رہے ہیں

تو سہان اللہ! اور اس وقت سے سہان اللہ کا تار لگا دیا۔ اُن کے اعتبار شاعری کی یہ انتہا تھی کہ بہت سے غیر متعلق شخصیں بیرونجات میں جا کر اپنے کو میر صاحب کا شاگرد بتاتے اور سینکڑوں روپیہ کمالاتے۔ اب بھی عام مرثیہ خواں اپنے کو اس گھرانے کا شاگرد بتانا اپنا فخر سمجھتے ہیں۔

کمال شاعری کے ساتھ ان کی مرثیہ خوانی بھی لاجواب تھی۔ منبر پر وہ ایک شیر بہر معلوم ہوتے تھے اور آواز بھی اس قدر زوردار تھی کہ دس ہزار آدمیوں کو برابر سنائی دیتی تھی۔ اس پر ہر مضمون کو ہاتھ اور آسنگھ کے اشارے سے اس خوبصورتی سے ادا کرتے تھے کہ اس کی مجسم تصویر نظروں میں پھر جاتی تھی جہاں کسی کی سہادی کا ذکر ہوتا وہاں ان کی آواز میں ایسا زور پیدا ہو جاتا تھا گویا ایک شیر ڈکار رہا ہے۔ سوز و گداز یا مین کے موقع پر اُن کا لہجہ ایسا دھنسا ہوتا تھا کہ کبجوں کے ٹکڑے اڑ جاتے تھے اور وقت کا سیلاب روکنے سے بھی نہیں رک سکتا تھا۔ اہل مجلس کے علاوہ پردہ نشین عورتیں بھی ڈھڑکیں مار مار کے روتی تھیں۔ گودہ ان سے بہت دودھ پرتیں اور صرف چلمنوں سے دیکھتی تھیں۔ لیکن یہ صرف ان کے پڑھنے ہی کی تاثیر نہ تھی بلکہ ان کے مرثیوں کے یہ مقامات اب بھی اپنی تاثیر میں لاجواب ہیں اور سخت سے سخت دلوں کو بھی گھٹلا دیتے ہیں۔ اس صورت میں جو لوگ ان کا کلام خود ان کی زبان سے سنتے ہوں گے اُن کی کیا حالت ہوتی ہوگی۔

میر صاحب کے خصائص میں استغنا ایک خاص مرتبہ کہتا تھا اور یہاں پر طبیعت کا ایک خاص جوہر تھا۔ وہ اکثر رؤسائے عظام ہی کے یہاں پر

تھے لیکن مرثیہ کا مسئلہ کچھ نہیں لیتے تھے۔ ناجائز اندازِ امام کے نام سے کچھ رقم پیش کی جاتی اور چونکہ سیادت کے لحاظ سے اُن کا فرض تھا کہ اُسے قبول کریں۔ لہذا انکار نہیں کر سکتے تھے تاہم یہ طریقہ بھی انہیں ناپسند تھا۔ اور اگر مذہبی چوٹی نہ ہوتی تو اعلانِ انکار کر دیتے لوگ ان کا لحاظ بھی اس حد تک کرتے تھے کہ یہ رقمیں پوشیدہ طور پر گھر بھیج دیتے تھے۔ سرِ مجلس اس کا ذکر تک ناممکن تھا۔ عزباد کی مجلس وہ بہت خوشی سے پڑھتے اور اس کی خاص طور پر پابندی کرتے تھے۔ بعض مجلسیں ایسی تھیں جن کی تاریخیں مشخص تھیں۔ خواہ وہ ماہوار ہوں یا سالانہ۔ مثلاً ہر مہینے کی پندرہویں یا بعض محرم کی ساتویں تاریخ۔ ان مشخص تاریخوں میں میرانیس کسی بڑے سے بڑے زمیں یا بادشاہ وقت کی درخواست بھی نہیں قبول کرتے تھے اور اسی غریب کی مجلس پڑھتے تھے جو سال بھر اُس لگائے رہتا تھا اسی استغنا کی بدولت وہ زیادہ دولت مند نہیں ہوتے ورنہ لکھنؤ میں ان کے قدر دانوں کی اس قدر کثرت تھی اور وہ سب اتنے بڑے دولت مند تھے کہ میرانیس کا گھر زرد جواہر سے لبریز ہو جاتا۔ شیکسپیر کے قدر دان اُس وقت پیدا ہوئے جب اُس کی وفات کو چار صدیاں گزر چکی تھیں اور میرانیس کے قدر دان اُن کی زندگی ہی میں ان پر جان و مال سے قربان تھے۔ حالانکہ شیکسپیر اس قوم کا آفتاب تھا جو اپنی تہذیب و شائستگی کے سامنے دنیا میں کسی کو انسان ہی نہیں سمجھتی۔ لیکن ہے کہ زندہ اور مردہ پسندی میں کوئی ایسا فرق ہو جسے ہم نیم دمشی اور نامذہب لوگ نہیں سمجھ سکتے۔ لیکن جو ہر کمال کے پرکھنے والوں میں اس قدر دیرِ شناسی ایک عیب منور ہے۔

اہل لکھنؤ کے علاوہ رؤسائے بیرونجات بھی اُن کے حد درجہ قدرداں تھے۔ لیکن وہ کہیں باہر جانا پسند نہیں کرتے تھے حالانکہ ان رؤسا کی طرف سے اُن کے بلائے کے لیے بے حد کوششیں ہوتیں اور بڑی بڑی قمیص پیش کرنے کے وعدے کئے جاتے تھے۔ لیکن دولت کی انہیں پروا نہ تھی۔ یہی واقعہ اس کی طرف سے اہل بیرونجات سے بالکل بالواسطہ تھی اور کہتے تھے کہ ہمارے کلام اور ہماری زبان کے جوہر اہل لکھنؤ ہی خوب پرکھتے ہیں۔ باہر والے اسے کیا سمجھیں گے۔ درحقیقت جس کلام میں بلاغت کی روح کھینچ گئی تو اور جس زبان میں فصاحت کے دریا ٹھوہری ہوں اس کی داد کوئی معمولی داد نہ تھی جس کی اہل بیرونجات سے امید کی جاسکتی تھی بہر کیف جب تک لکھنؤ آباد رہا میر صاحب نے شہر سے باہر شاید ہی قدم نکالا ہو۔ لیکن ادھر یہ تباہ ہوا، ادھر وہ قدرداں بھی پیوند خاک ہو گئے۔ غدہ کی تباہی لکھنؤ کے لیے ایک آندھی تھی جو شہر کی رونق کے ساتھ دولت و حشمت سب کچھ اڑا لے گئی اور غبار چھٹا تو کف دست میدان کے سوا کچھ نہ بچا۔ تاہم میر صاحب کے استغنا میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اور وہ اب بھی کہیں جانا پسند نہیں کرتے تھے۔ اتفاقاً ان کے حریف میرزا و جیر صاحب ظفر آباد گئے اور وہاں اُن کی صلہ بیانی کے جھنڈے گڑ گئے۔ ایک شاعر کے لیے یہ نہایت نازک موقع ہے۔ اور طبیعت کی لاگ اُسے مجبور کرتی ہے کہ اپنے حریف کے مقابلے میں اپنے جوہر بھی دکھائے اسی بنا پر دوسرے سال میرزا یس بھی ظفر آباد گئے۔ وہاں جانا تھا کہ ہر طرف سے ان کی طلب کے پیام ٹوٹ پڑے۔ لیکن ہر جگہ یہ لاگ کہاں تھی جو کیسے لے جاتی۔ دس بارہ برس تک کہیں نہیں گئے۔ لیکن آخر

علم میں حیدر آباد کا سفر کرنا ہی پڑا۔ اور یہ بھی ایک سخت مرّت کی وجہ سے جس کی تصریح تذکرہ آپ حیات میں موجود ہے۔ حیدر آباد سے وہ بغیر کم کر بلا بھی گئے تھے مگر بوجہ یہ اسرارہ ملّوی رہا۔ اس موقع پر اہل جمعی صرف ایک مجلس پڑھ دینے کے لیے دس ہزار روپیہ پیش کرتے تھے لیکن انہوں نے منظور نہیں کیا۔ یہ ان کے استغنا کی آخری نظیر ہے۔

کمال شاعری کے ساتھ میرا نیس میں انصاف ہندی کا جو ہر بھی موجود تھا ان میں اور مرزا دبیر میں اگرچہ حریفانہ لاگ تھی۔ اور لڑوانے والوں نے اہل لاگ کو انتہائی حد تک پہنچا دیا تھا۔ تاہم مرزا صاحب کے کلام کی وہ نہایت کشادہ دل سے داد دیتے تھے۔ ایک موقع پر ایک ہندو شاعر کے سلام میں ایک لاجواب شعر نکل آیا۔

کہتی تھی بانوالہ کی بھیر وارث کی غیر آج کیوں سر سے ٹھل ماتی ہے چلدار بار
جس وقت میر صاحب نے یہ شعر سنا ہے تو کہنے لگے کہ میں اپنے سب دفتر دیے کو
تیار ہوں خوشامدی لوگوں نے بھی انصاف کا خون کرنا چاہا اور کہنے لگے حضور
کے سامنے اس ہندو سے کیا حقیقت ہے لیکن میر صاحب نے صاف کر دیا
کہ شاعری کسی کا خاص حصہ نہیں ہے اور اس میں ہندو مسلمان کی تخصیص فضول ہے
میر اور مرزا میں اگرچہ حریفانہ لاگ بے انتہا بڑھ گئی تھی۔ لیکن یہ وہ لوگ
تھے جو تہذیب و دانشگی کے لیڈر تھے۔ اور اہل شہر ان سے تہذیب سیکھنے
آتے تھے۔ لہذا دونوں میں کبھی ایسی بے لطفی نہیں ہوئی جو خلاف تہذیب ہو۔
خصوصاً مرزا دبیر میرا نیس کا بدرجہ اتم احترام کرتے تھے اور ماضی و نواب کبھی

کوئی سیالکوٹ یا جی پرنس لائے جو میر صاحب کے خلاف شان ہو۔ شاعرانہ نوک تمبک
 میں بھی وہ اس کا سخت اٹھا رکھتے تھے چنانچہ میر صاحب کے ان اشعار کے جواب
 میں جو سی قدر ست اور اشغال انگیز ہیں مرزا صاحب نے نہایت نرم جواب دیئے۔
 کیا فاختہ بجھے گی بھلا بیل سے پہلے صاف اپنا روز مرہ تو کرے (میر)
 نواسنجیوں نے سری اسے نہیں ہر اک ناز کو خوش بیل کر دیا
 میں باسٹ نغمہ بخشی بیل ہوں کھولے کبھی نہ جو زبلاں بند کر دیا

شکر خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہوں ہر شے میں موجود طرز جدید ہوں (میر لادیر)
 ہے استعارہ مجھ کو امادیت دہیرے یعنی بری ہوں سرقہ مصنون غیرے

بعض معانی متواردہ کی نسبت جو دونوں کے کلام میں کثرت سے موجود ہیں دونوں
 کا خیال ہے کہ مرزا صاحب نے میر صاحب کے کلام سے سرقہ کئے ہیں لیکن یہ
 ایک سخت غلطی ہے حقیقت یہ ہے کہ جو مصنون ایک حریف پیدا کرتا تھا وہ سرا
 حرائف اسے اپنے طور پر نظم کر کے اپنی طباعی کے جوہر دکھانا چاہتا تھا۔ اسے
 سرقہ سے کیا تعلق یہ عمل حرفین سے کیساں جاری تھا۔ اور کسی کو کسی پر تقدیم و
 تاخیر نہ تھی مصنون آفرین میں دونوں کیساں قدرت رکھتے تھے۔ کبھی مرزا صاحب
 نے کوئی نیا مصنون پیدا کیا کبھی میر صاحب نے اور دونوں ان معانی کو اپنے
 رنگ و مذاق کے مطابق نظم کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔

انیسی اور دہری امتیں بطور خود سخت جنگڑے کیا کرتی تھیں لیکن

مرزا دبیر اور میر انیس کے ذاتی تعلقات کو ان فضولیات سے چندان تعلق نہ تھا۔ مرزا صاحب کو میر صاحب کا ادب اس قدر ملحوظ رہا کہ راہ میں ان کی سواری آتی ہوئی دیکھ کر اپنی فہم سے اتر پڑتے اور مودب طریقے سے سلام کرتے تھے۔ ایک مرتبہ ان کے شاگرد رشید میاں مشیر نے میر صاحب کی ہجو کوئی مرزا صاحب کو معلوم ہوا تو سخت ندامت ہوئے اور انہیں بلا کے کہا کہ اپنے ساتھ مجھے بھی رو سیکرنا ہو۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ جب میر صاحب کا انتقال ہوا تو ان کے بیوم کی مالی شان مجلس مرزا دبیر ہی نے بڑھتی تھی اور ان کی تادخ دفات اس سرے سے نکالی تھی۔

”طور سینا بے کلیم اٹھ دمنبر بے آئین“

اسی ایک سرے سے ان کے خیالات کا پورا اندازہ ہو سکتا ہے گو اب وہ لوگ نہیں رہے اور ان کے شاعرانہ ہنگامے بھی انہیں کے ساتھ ختم ہو گئے ان میں سے کسی کو بھی تنگ خیالی کا بھرم قرار دینا ہمارے لیے ایک سخت معیبت کا مترکب ہوتا ہے۔ دونوں کی فراخ دلی اور روش ضمیری کی صد ہا مثالیں موجود ہیں اور اس میں شک نہیں کہ دونوں اپنے اپنے فن میں کامل اور یگانہ آفتاب تھے میر انیس صاحب کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے فن بلاغت کے تمام مدارج نہایت سلیس زبان میں ادا کئے ہیں اور ان کا کلام فصاحت کا ایک نہایت ہی نادر نمونہ ہے۔ مرزا صاحب کے کلام میں یہ سلاست شاد و نادر ہے اس لیے فصیح البیانی کا جوہر ان میں میر انیس کی مناسبت سے محبت کم ہے تاہم کلیتاً مفقود نہیں۔ اس سلسلے کو زیادہ آسانی

کے ساتھ یوں سمجھنا چاہیے کہ دونوں شاعر دو جداگانہ طبیعتیں رکھتے تھے اور دونوں ایک دوسرے کا عکس تھیں جیسا کہ نیچر کا خامہ ہے کہ وہ ایک طبیعت کے درختوں نہیں پیدا کرتا۔ لہذا ایک کے کلام میں جغرافی کے جوہر جو فصاحت سے تعلق رکھتے ہیں زیادہ آب و تاب کے ساتھ چمک رہے ہیں۔ دوسرے کے کلام میں الفاظ کی غزابت جیسے مشکل پسندی سے علاوہ ہے زیادہ عقل رکھتی ہے۔ لیکن فن شعر پر دونوں یکساں عبور رکھتے تھے۔ اور دونوں کے طائر فکر کی پرواز مساوی تھی۔ بس ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا اپنے کو فن عقیدے بگاڑنا ثابت کرنا ہے۔

انیس کے مرثیوں میں ناز کر دار

شہادتِ حسینؑ ایک تاریخی واقعہ ہے اور اس کے کردار بھی ایک حد تک تلخیصی ہیں۔ تاریخی کردار نگاری کے لیے ضروری ہے کہ مصنف اس تلخیص اور تمدنی پس منظر سے بخوبی واقف ہو۔ اس کی باریکیاں اس کی نظر سے پوشیدہ نہ ہوں اور اس طرح اس کا تصور اور تخیل اپنا بھرپور عمل کرنے کے بعد وہ تخلیق کے فرائض انجام دے سکے۔ لیکن انیس کا معاملہ اس سے بالکل مختلف تھا۔ انیس نے جو کردار پیش کئے ان کے ڈھانچے صدیوں سے شعری اور نثری ادب میں چلے آتے تھے اور صدیوں کی عرق ریزی اور فن کاری کا نتیجہ تھے۔ امام حسینؑ او دوسرے شہداء نے کربلا اور امام کی حرم کی خواتین عرب کے قصوں کا موضوع بنے۔ پھر ایک اور اس کے بعد دکن کی شاعری پھر وہلی کے شعراء نے بھی ان کرداروں میں رنگ بھرے۔ اتنے ہاتھوں سے نکل کر اور تخلیق کی اتنی بہت سی منازل طے کرنے کے بعد یہ کردار میر تقی اور ان کے پیش رو کے ہاتھوں تک پہنچے۔

تاریخی کردار نگاری ویسے بھی بہت مشکل کام ہے۔ عام کردار تخلیق کرنے والا

بہت آزاد ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف تاریخی کرداروں کا خالق ہر انداز سے پابند ہوتا ہے۔ اسے ایسے دور اور ایسے افراد کے حالات پیش کرنا پڑتے ہیں جن کو اس نے کبھی نہیں دیکھا۔ اس مقصد کے لیے اس کے اپنے تجربات اور مشاہدات کو تاریخ سے ہم آہنگ کرنا ہوتا ہے۔ پھر وہ ان کرداروں کی بنیادی اور دائمی حقیقتوں کو گرفت کر کے نئی زندگی عطا کرتا ہے۔ گویا کہ نفسیات انسانی جذبات و احساسات اور تاریخی عمل ان تمام چیزوں سے آگاہی کے بعد ہی کردار نگاری کی جاسکتی ہے اور یہ تمام مطالبات بڑے ہی صبر افزا ہوتے ہیں۔

لیکن مرثیہ نگار کو جو کردار پیش کرنا ہوتے ہیں وہ نہ صرف تاریخی بلکہ مسلمانوں کے عقیدوں کا ایک اہم جزو ہیں۔ ان کی دائمی اور بنیادی خوبیاں ناقابل تردید ہیں۔ بیان کرنے والا ان سے سب مٹوا خرافات ضمیم کر سکتا۔ ان میں زندگی پیدا کرنے کے لیے کوئی خامی دکھاتا اس کے لیے مشکل ہے اور خامی انسانی طبیعت کا خاصہ ہے۔ اچھے کردار کی تعریف ہی یہ ہے کہ یہ مثالی نہ ہوں۔ اس طرح مرثیہ گو کے لیے زندگی سے پھر زور کردار تخلیق کرنا جان جو کموں کا کام ہے۔ پھر زمانہ کرداروں کا مسئلہ اس سے بھی زیادہ ٹیڑھا ہے۔

سامعہ کر بلا میں خواتین نے ایک اہم رول ادا کیا۔ اس واقعے کے رادی تقریباً سب ہی اس بات پر حقیق ہیں کہ امام حسینؑ بہت سی مصلحتوں کے پیش نظر تمام خواتین اہل بیت کو اپنے ہمراہ لے گئے تھے۔ حملہ سے روانگی کے وقت نبی ہاشم کے مقتدر حضرت نے آپ کو جہاں عراق جانے سے باز رکھنے کی کوشش کی وہاں اس بات پر بھی نذر دیا کہ خواتین کو اپنے ہمراہ نہ لے جائیے کیونکہ اہل عراق ناقابل اعتماد

ہیں۔ اگر کوئی لابی گھڑی ہے۔ تو ہوس پیغمبر اس سے محفوظ رہیں۔ حضرت ابن عباسؓ کے بارے میں مشہور ہے کہ انہوں نے امامؑ سے کہا :

”آپ نہیں مانتے تو عورتوں اور بچوں کو ساتھ نہ لے جائیے۔ مجھے اندیشہ ہے کہ آپ ان کی آنکھوں کے سامنے اس طرح ز قتل کر دیئے جائیں جس طرح عثمان بن عفانؓ اپنے گھروالوں کے سامنے قتل کئے گئے تھے۔“

———— (ابن جریر)

لیکن خواتین اہل بیت کو ذکے لیے ہم رکاب تھیں۔ گرمی کا سفر، ریگستان میں پانی کی کمی، صحرا کی سوختیں سب کچھ انہوں نے امام حسینؑ کے ساتھ برداشت کیں۔ کٹھن اور صبر آزمائے گھڑیوں میں بھی امام کی رفاقت کی اور لوح محفوظ پر جو کچھ لکھا گیا تھا، کاتب تقدیر نے حسینؑ سے قربانی اور ایثار کا جو عہد لیا تھا اس میں حسین کے خاندان کی عورتوں نے پورا تعاون کیا۔ صبر و رضا میں وہ اس قافلہ حسین کے جری سے جری مردے بھی پیچھے نہ رہیں۔

”حضرت زین العابدینؑ جو اس وقت صاحب فراش تھے ان سے روایت ہے کہ واقعہ کربلا یعنی یوم عاشورہ سے ایک رات قبل حضرت امامؑ نے حضرت زینبؑ کو سبر و رضا کی تلقین کی۔ رفاقت دہر پر دھلا دیا اور اسوۂ رسولؐ کی پیروی کی نصیحت کی۔“ ————— (میخولی اور ابن جریر)

واقعہ کربلا میں اولین شہداء میں عبد اللہ بن عمرؓ بھی کی بیوی اتم و مہمب کا شمار بھی اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ جو میدان کربلا میں عمر بھر کے زخم ساقی نے شریح نیچ ابلا نہ وہاں جریر۔

کرتی ہوئی شہید ہوئیں۔ شہادتِ حسینؑ کے بعد اعداد نے غمے جلا ڈالے عورتوں اور بچوں کو پاؤں زنجیر کیا۔ ابن جریر نے اس موقع پر حضرت زینب کے ایک بین کا حوالہ بھی دیا ہے جو کہ ایک شاہدِ مبنی قرآن بن قیس سے روایت ہے :

”اے محمدؐ ! تجھ پر آسمان کے فرشتوں کا درود و سلام، یہ دیکھ
حسینؑ رگستان میں پڑا ہے، خاک و خون آلودہ ہے تمام بدن ٹکڑے ٹکڑے
ہے۔ تیری بیٹیاں قیدی ہیں۔ تیری اولاد مقتول ہے۔ بھوا ان پر خاک
ڈال رہی ہے۔“

دوست اور دشمن کوئی نہ تھا جو اس میں سے رونہ دیا ہو۔

شہادتِ حسینؑ کے بعد حضرت زینب ہی اس ستم رسیدہ قافلے کی سرکار تھیں۔
ناموسِ رسول کی نگہداشت اور نسلِ پیغمبر کی حفاظت کی ذمہ داری گویا کہ مشیت نے
ان پر ڈال دی تھی اور وہ مردانہ وار اس فرض کو انجام دے رہی تھیں۔ اس میں کوئی
شک نہیں کہ واقعہ کر بلا روایتوں میں بڑے قوت سے ملتا ہے۔ لیکن تاریخِ صحت سے
زیادہ روایات اور کہانیاں اس میں اتنی شامل ہو چکی ہیں کہ تاریخِ نوعیت کے مطالعے
میں بڑی مایوسی سے دوچار ہونا پڑتا ہے لیکن یہ بات یقینی ہے کہ میدانِ کر بلا کے باہر
اس واقعے کی صحیح روح کو متعارف کروانے میں اہل بیت اطہار کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔
جس میں اس وقت عورتوں کی تعداد غالب تھی باقی افراد نو عمر بچے تھے۔ چنانچہ کہا
جاتا ہے کہ ابن زیاد نے جب حسینؑ اور ان کے مشن کا مصحک اڑایا تو حضرت زینب
نے اپنے روتے سے یہ ثابت کر دیا کہ ان کے جیتے جی کوئی زمین العابدین کو شہید نہیں
لے اہل جریر۔

کر نکلتا۔ اور وہ رعب اور دہشت پیدا کی کہ اپنے ارادے میں ابن زیاد کا میلب نہ ہوا۔
 اسی طرح یزید کے دربار کا وہ واقعہ بھی قابل ذکر ہے جب فاطمہ بنت علی جو کہ حضرت
 زینب کی چھوٹی بہن تھیں اور اس واقعے کے وقت جوان العمر تھیں جب وہ یزید کے
 دربار میں بحال تباہ پنہیں تو گورہاٹن انسانوں کی گستاخ لگا ہوں سے نہ بچ سکیں اور
 ایک شامی نے مالِ قیمت کے طور پر انھیں حاصل کرنا چاہا، اس وقت بھی حضرت
 زینب کے سامنے اس کی ایک نہ چلی اور ان کی صاف گوئی سے یزید شرمندہ ہو گیا
 اور اس نے اُس شامی کو سزائش بھی کی۔

خاندانِ اہل بیت کی ظاہری بے بسی اور بد حالی اور بُن دیکھانے کو نے میں
 ہی نہیں بلکہ دمشق میں بھی جو کہ یزید کا پایہ تخت تھا لوگوں کو متاثر کیا۔ سو قہسین
 سے لوگوں کو روکنا کرایا اور یزید کی غلطی، ناحق شناسی، کوتاہیوں اور ظلم و جور
 بے متغیر کر کے یزید کے خلاف کر دیا۔ یہ اثرات اتنے دور رس تھے کہ ایک مدت
 تک خلافت کے انتشار کا باعث بنے اور داعیِ اہل بیت پیدا ہوتے رہے جنہوں
 نے وقتاً فوقتاً بنو امیہ سے قصاص طلب کیا۔ شاید امام حسینؑ کی مصیبت یہی تھی کہ
 واقعہ کربلا میدانِ کربلا ہی میں دھم ہو جائے بلکہ اس کی تشہیر صرف حجاز میں نہیں کوفہ
 اور دمشق کے بازاروں میں بھی ہو۔ یہ بات اسی وقت ممکن ہو سکتی تھی جب کہ امام
 مظلوم کے خاندان کے باقیات الصالحات لوگوں کی نظروں میں اپنی مظلومی اور کجی
 کی داستانِ زبانِ حال سے بیان کریں۔ مردوں کے بقایہ عورتیں زیادہ رقیق القلب
 جذباتی اور حساس ہوتی ہیں، ان کے یہاں وہ صبر و ضبط نہیں ہوتا جو مردوں کی طبیعت
 کا خاصہ ہے۔ بہن دیکھا، تالہ و فریاد عورتوں کے یہاں اثر و تاثیر کا باعث ہوتا ہے

لیکن مردوں پر زینب نہیں دیتا۔ اہل حجاز کے امراء پر بھی امام اپنے ہمراہ اہل حرم کو لے کر اس کارندہ میں خبردار آگما ہونے چلے اور ان کی مصلحت پوری ہوئی کہ کوثر اور مشق کے گھروں اور سڑکوں پر لوگوں نے آہ و زاری کی، یزید کے حرم اس سے نفرت کرنے لگے اور شور مچا م بلند کیا۔ اہل بیت حرم کی جو خواتین خاص طور پر رادیوں نے لکھی ہیں ان میں حضرت زینب بنت علی، فاطمہ بنت علی، فاطمہ بنت حسین، سکینہ بنت حسین، زوجہ حسین، زوجہ عباس، زوجہ حسن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ کیریبا اور لوٹیاں بھی اس نئے پٹے قائد میں موجود تھیں جو خواتین حرم کو اپنے بیچ میں لے ہوئے ہیں دیکھا کر رہی تھیں۔ وَاحْشَرْنَا، وَامْضَيْتَا، اَلْيَوْمَ مَا نَتْ فَاطِمَةُ وَحَلَّى وَالْحُسَيْنُ بْنُ عَلِيٍّ۔

گویا امام کے مشن کا یہ وہ حصہ تھا جس کو امام کے گھرانے کی خواتین نے پورا کیا اور واقعہ کربلا کی تشہیر ہوئی اور آج تک تیرہ سو سال گزرنے کے بعد بھی زندہ ہے۔ شعرائے عرب نے مرثیے لکھے، مسلمان بن فکاح اور فرزدق عرب کے ابتدائی شعراء تھے جنہوں نے خاندانِ اہل بیت کی اس شخصیت کی داستانِ قلم بند کی۔ فرزدق کو تو عبدالملک بن مروان نے اس مجرم میں قید خانے میں ڈکوا دیا تھا۔ پھر توشیعانِ حسین اور معتز فیس الملوچیت کے خلاف قید و بند کا وہ سلسلہ شروع ہوا کہ بنو امیہ اور بنو عباس نے اپنی خیریت انہی میں سمجھی کہ سادات اور ان کے موقف کو جہاں تک ہو سکے نبھانہ دی جائے۔ چنانچہ سادات کو تکلیفیں دی گئیں، اولاد و رسول قتل ہوتی رہی، متوکل باشندے تو امام حسین کے رونے کو زمین کے برابر کر دیا اور اس میں پانی بھرا دیا۔ معتز الدولہ دہلی نے سب سے پہلے ۲۵۳ھ میں عزاداری پر سے پابندی اٹھائی۔

اور وہ پہلا حکمران ہے جس نے ۱۰ محرم کو واقعہ شہادت کی یادگار کے طور پر منایا۔
 لیکن ان سختیوں کے باوجود اس واقعہ کی صداقت نے اسے ابتداء ہی سے مسلمانوں
 کے عقیدے کا جزو بنا دیا۔ جب ایران کی حکومتیں خلافت سے براہ راست وابستہ نہ
 رہیں تو وہاں عزاداری کا رواج ہوا۔ ایرانی شعراء نے فارسی زبان میں واقعہ کربلا
 کو لکھا اور نظم کیا۔ گویا حالات کربلا اب تک سینہ بسینہ اور عوامی سطح پر زندہ رہے۔
 اسی وجہ سے شہدائے کربلا کی سیرت اور مزاج کی تصویر کشی میں عرب اور پھر ایران
 کے قدما، تہذیب اور کلمہ کے تاثرات وقتاً فوقتاً داخل ہوتے رہے۔ حقائق اور روایات
 دونوں کے غیر سے اس کے کرداروں کی تصویریں بنیں اور میں نقوش عقیدے کا جزو بنتے
 رہے۔ چونکہ دستاویزی ثبوت فراہم کرنا ابتداء میں واقعات اور کوائف کو محفوظ کرنے
 کا کام اعلیٰ سطح پر نہ ہو سکا اس لیے بہت سے واقعات و ضعیف اور روایتی داخل ہو گئے۔
 جو کہ میں ممکن تھا کہ اگر فوری طور پر جو مرثیہ عرب میں کہے گئے وہ محفوظ رہتے تو یہ شکایت
 پیدا نہ ہوتی۔ دور تیموریہ میں ملاحین واعظ کاشفی نے نثر کی مشہور کتاب 'روضۃ الشہداء'
 لکھی جس کے واقعات ضعیف بلکہ موضوع ہیں لیکن ترتیب بڑی دلکش ہے اس لیے کہ
 کوہاں میں پڑھا جاتا رہا۔ اس کے بعد ملا عتشم کاشفی نے شاہ طہاسب کی فرمائش پر
 آٹھ دس ہند کا مرثیہ لکھا جو بہت مقبول ہوا۔ پھر مقبل نے تو مرثیہ گوئی کو اپنی شاعری
 کا موضوع بنایا۔ اس نے مثنوی میں قصیدے کی تحریروں میں مرثیہ لکھا اور پوری
 تاریخ شہداء نظم کر دی۔ اس کے بعد تو ایران میں مرثیہ گوئی کا بابا مادہ رواج
 ہوا۔ یہ تمام لوگ جو مرثیہ لکھ رہے تھے اور ان کے سننے والے مذہبی جذبے کے سکون
 کے تلاش تھے۔ تاریخی واقعات کی صحت ان کا مطالبہ نہ تھی اس لیے کہنے والا اس

بات پر توجہ دینا کہ جو شخص درخوش پیدا ہو، بین و بکا کی فضا میں سوز و گداز اور رنجت پیدا کی جائے۔ اس غیر محتاط رویے نے واقعہ کربلا کے اندر بہت سی غلطیاں اور تاریخی افلاط پیدا کر دیں مثلاً سکینہ بنتِ حسینؑ کے کردار کے سلسلے میں سب ہی اس بات پر متفق ہیں کہ حسینؑ کی یہ صاحبزادی ولید بن عبد الملکؓ کے زمانے تک زندہ رہیں۔ حضرت زین العابدینؑ نے ان کی شادی مصعب بن زبیر کے ساتھ کی اور یہ دو، اموی کی نہایت باوقار خاتون تھیں۔ ان کا علیؑ پایہ بہت بلند تھا۔ وہ شعر و ادب اور تاریخ و حماسہ پر عبور رکھتی تھیں۔ شعرائے وقت ان کے دربار میں حاضر رہتے، سستی اور غنا کی سرپرست تھیں، ان کا گھر شعر و علم اور مفتیوں کا طہارادہاں تھا۔ لیکن مرثیہ نگار خدا جانے کہاں سے یہ روایت لے آئے ہیں کہ حضرت امامؑ کی یہ صاحبزادی چار پانچ سال کی عمر میں بے حد اجلا اور بیکسی کے عالم میں شام کے جیل خانہ میں وفات پا گئیں۔ اسی طرح مرثیوں میں ایک اور مرثیہ غامی یہ ہے کہ صرف وہ کردار جو ابتداء سے مرثیہ نگاروں نے مرثیوں میں پیش کئے، بعد کے مرثیوں میں بھی ان ہی کا ذکر کیا۔ مثلاً حضرت زینبؑ کا کردار درود و اثر، ماتم و گریہ کے مضامین کے لیے بڑا اہم ہے حالانکہ دوسری خواتین بھی اس وقت قافلہ حسینؑ میں موجود تھیں اور امامؑ سے ان کو بھی ایسی ہی قربت تھی مثلاً فاطمہ بنتِ علیؑ، لیکن مرثیہ گوؤں نے کہیں اس طرف توجہ نہیں دی۔ اسی طرح عمروں کے سلسلے میں بھی مرثیوں کے اندر بڑا تضاد ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے کہ مرثیوں کا مقصد زمانہ کرداروں کی بے کسی دکھا کر بین و بکا اور غم و الم کا پیدا کرنا تھا اس پر شک نہ چینی یا تنقید کو کہیں رو نہیں رکھا گیا۔ اس طرح وضع اور

موضوع کی غلطیاں اس واقعے میں داخل ہوئی گئیں۔ مراٹھی انیس میں بھی واقعے کو اپنے پیش رو مرثیہ نگاروں سے مجوں کا توں لے کر پیش کر دیا ہے۔ ہسوانی کروادوں میں ان کے یہاں یہ چند کردار بڑی اہمیت کے مالک ہیں اور انہی کے ذریعے وہ اپنے مرثیوں میں بین و بکا کے مضمون پیدا کرتے ہیں۔

فاطمۃ الزہراء، حضرت زینب، ام کلثوم، کبریٰ، زوجہ مسلم،
رقیہ بنت مسلم، زوجہ عباس، بانو سکینہ، مادر قاسم، صفی، امام حسین
کی کنیز فتنہ اور شیریں۔

اس تاریخی پس منظر سے قطع نظر اردو مرثیے نے بقدر احتیاج تاریخ کے حوالے سے فکر و فن کا سفر طے کیا اور پیغام حسینؑ کو اپنے مخصوص نقطہ نظر سے پیش کیا۔ ان حقائق و باتوں کو کیسے ایک واقعہ اور کرداروں کے توسط سے بیان کیا اور اس کا رنگ کو میر انیس نے معراج کمال تک پہنچا دیا۔ میر انیس نے فن طرز سے واقعے میں جذباتی اور تخیلاتی رنگوں کو بھر کر چھوٹے چھوٹے پلاٹ میں تقسیم کیا، اس کے کرداروں کو علیحدہ علیحدہ چوکھٹوں میں جٹا کر فکری اور فنی سبقت دے کر واقعے اور کردار کو باہم مربوط کیا، اہم کرداروں پر الگ مرثیے لکھے، ضمنی اور ذیلی کرداروں کو اپنے موقع اور محل پر نمایاں کیا۔ مرد کرداروں کے ساتھ ساتھ عورتوں کے کرداروں کو بھی واضح کیا۔ ان کرداروں میں بھی یہ التزام رکھا ہے کہ جتنی جس کی تاریخی اہمیت ہے اتنی ہی اس کی ادبی مرتبت ہے۔ بعض مرکزی ہیں اور بعض اس کے معاون کردار ہیں۔ یہ درست ہے کہ عورتا عورتوں کے کرداروں پر میر انیس نے علیحدہ مرثیے نہیں لکھے مگر ان کی تاریخی حیثیت کو نظر انداز نہیں کیا جو فی الواقع بنظر فائر مطالعہ کیجئے تو بعض عورتوں

کے کرداروں کو غیر تاریخی حیثیت سے بھی اُجاگر کیا۔ شاید بعض لوگوں کو اپنے عقیدے کے اعتبار سے یہ بد فرائق کا مظاہرہ نظر آئے گا مگر ہم اس کی ادبی حیثیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ مراٹھ انیس میں زنانہ کردار ایک دائرے میں گھومتے ہیں جس کا نقطہ آغاز وہ مقام ہے جب یزید ولید بن عقبہ کو حسین کی بیعت کے لیے لکھتا ہے اور ولید حسین کو اپنی فرود گاہ پر بلاتے ہیں اور حسین شام کو آنے کا وعدہ کر لیتے ہیں۔ یہ فرمایا اس سے جا کر آؤں گا وقت شب معلوم ہے مجھے جو بلانے کا ہے سب

سب جانتے ہیں بیعتِ فاسق حرام ہے

اس کی طلب ہمیں یہ اجل کا پیام ہے

اس موقع پر عزیزو اقارب سب پریشان ہو جاتے ہیں۔ خواتین حرم کو بھی اس کی خبر مل جاتی ہے اور بیس سے ان کا رول شروع ہوتا ہے —

میں نے کونوں بیٹوں کو اس دم بھی تاب جا کر حرم سدا میں کہا بعد اضطراب

حاکم کے گھر میں جاتے ہیں شاہ فلکِ تاب اماں ہمارے نیچے لادینے شتاب

گہڑے گی گر تو خون کے دریا بہائیں گے

کام آج بھی نہ آئے تو کس کام آئیں گے

سن کر سخن یہ ہو گیا زینب کا رنگ زرد آنسو بھر آئے آنکھوں میں اٹھا جگر میں درد

بولیں کلیجہ ہضم کے اور بھر کے آہ سرد کیا وائی بدینہ میں آمادہ نبرد

ایسی مل کے لال سے تفسیر کیا ہوئی

کیا جہدم کیا گناہ ہوا کیا خطا ہوئی

ہے ملک سے غرض نہ اُسے حبِ جاہ ہے قبضہ میں نے خزانہ ہے اور نے سپاہ ہے

لوگوں سے رابطہ ہے نہ عزیزوں سے ناہی ہے جاہ کے نشست قبر رسالت پناہ ہے

ناحق پر ظلم حق سے نہیں لوگ ڈرتے ہیں

جنگ اس سے جس عزیز غافل گزرتے ہیں

نما ہیں اس کے سر پہ نہ حیدر چائے حسن صدقے عزیز بھائی ہے ہو جائے یہ سہن

زندہ ہیں جب تلک تو جیتے ہیں بہشت مرضی ہو دشمنوں کی تو ہم چھوڑ دیں وطن

گریاں ملے گا چین نہ زہرا کی بھائی کو

جنگل میں جا رہے گی سہن اپنے بھائی کو

بھائی کو میرے پاس بلاؤ سنوں میں حال کیا بات ہے جو خاطر اقدس پہ ہے طلال

تمنا چلا نہ جائے کہیں خاطر کالال بھائی پہ کچھ بنے گی تو کھولوں گی سرکال

شاید دغا ہو جنگ کا سااں گئے چلیں

حاکم کے گھر میں ساتھ مجھے بھی لئے چلیں

زینب یہ کہہ رہی تھیں کہ آئے امام ہیں منہ دیکھ شہ کاروئے نگیں زینب حزیں

فرمایا شاہ نے روتی ہو کیوں خوف کچھ نہیں حاکم کے گھر میں جائے گا حیدر کا جانیں

وہ اور ہے جگہ تھیں جس کا خیال ہے

یاں مجھ پہ ہاتھ اٹھائے کیا مجال ہے

لیکن پھر بھی حضرت زینب کی تقاضی نہیں ہوتی ہے

اس دم کمال حضرت زینب تھیں بے قرار بیت اشرف سے جاتی تھیں ڈیڑھ سی بجے بار

کبھی حضرت عباس کو بلا کر منت کرتی ہیں واری وصدقے جاتی ہیں کہ حسین کا ساتھ نہ

چھوڑنا اور پھر ہدایت بھی دیتی جاتی ہیں ہے

حاکم سے ہم سختی جو شرہ خوش خصال ہوں تم ایک طرف ہو ایک طرف میرے لال بہا
 ان چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حضرت زینب نہ صرف امام سے
 محبت کرتی تھیں بلکہ ان کے مسائل اور مصلحتوں سے پوری طرح واقف تھیں اور زندگی
 کے اہم معاملات میں ان کی رائے مشورہ اور حکم کی امام کے لیے کس قدر اہمیت تھی۔
 اس دائرے کا دوسرا اہم حصہ وہ ہے جب امام معرکہ حق و باطل کے لیے مدینہ
 سے روانہ ہوتے ہیں۔ گرمی کا موسم ہے، ریگستان کی تپتی ہوئی ریت، وہ تنہا نہیں
 ہیں بلکہ اہل بیت اطہار بھی ان کے ہمراہ ہیں جن کی گودوں میں شیر خوار کسبے بچے
 ہیں، نو عمر لڑکیاں ہیں اور بے سارا بیوائیں ہیں۔ اس موقع پر اہل بیت حالات
 کی نزاکت سے واقف ہیں، موسم کی خرابی سے بھی باخبر ہیں بلکہ پورے عزم و حوصلے
 کے ساتھ حق و باطل کی اس کشیدگی میں حصہ لینے کے لیے تیار ہیں۔ وہ یقین و اعتماد
 کی اسی دولت سے مالا مال ہیں جو مجاہدین کا پہلا اور آخری سرمایہ ہوتی ہے۔ ہر ایک
 کو اپنی ذمہ داری کا احساس ہے۔

خصت حرم سے عورتیں آ آ کے ہوتی تھیں کوٹھوں پر پروے والیں نہ ٹھٹھانے لگی تھیں
 آتی تھی جب ہماری زینب قریب ہام ان عورتوں سے کتنی تھیں خواہر امام
 اسے پیو برائے خدا ہے یہ میرا کام شر کی سلامتی کی زنا کچھو صبح شام
 وہ دن خدا کوے کن خوشی تم کو پاؤں میں

بھائی کو لے کے غیرے پھر گھر میں آؤں میں

ردائگی کے سلسلے میں وہ موقع بھی غور طلب ہے جب محمد بن حنفیہ امام کے پاس
 آئے اور منت دزاری کی کہ کہتے تھے تشریف نہ لے جائیے، اگر جانا ہی ہے تو میں

جائیے لیکن امام معذرت کرتے رہے۔ آخر میں محمد بن حنفیہ نے درخواست کی ہے
 تلوں چھوڑ دیں اسے حضرت شہید، حرمت سے حرم میں رہے صاحبِ تعلیم

پردہ میں کیا جائیے کیا جو ردِ جفا ہو

ڈھکے کہیں زینب نہ گرفتار بلا ہو

امام نے جو زینب کی اسیری کا ذکر سنا وہ رونے لگے۔ حضرت زینب اس کی آواز

نہ لائیں اور محل ہی سے انھوں نے محمد بن حنفیہ کو پکالا اور شکوہ کیا ہے

کی تم نے سفارش میری کیا آہِ برابر

بھائی سے چھڑاتے ہو مجھے واہِ برابر

پھر بڑے احمکوں اور حوصلے کے ساتھ وہ کہتی ہیں ہے

دہنے کی نہیں حسدِ رکار کی بجائی بھائی کے لیے ماں کی لحد چھوڑ کے آئی

تانا کے جس روئے سے ہوئی کجہ کو عبائی مرعائوں کی بھپڑے گا جو مجھ سے میرا بھائی

ہمراہ میں کلاٹوں کی مصیبت کے سفر کو

تسائیں چھوڑوں گی عہد کے جگر کو

اب گھر سے مطلب نہ دینے سے مجھے کام وہ شہر ہے جس میں زیرِ کاغذ اندام

میں یاں نہ رہوں گی میرے بہنے کا دوا بھائی مجھے معلوم ہے اس کوچ کا انجام

بابا نے میرے ہاتھ میں ہاتھ ان گدیا ہے

اماں نے مجھے بھائی کے ہمراہ کیا ہے

یہ نہیں کہ حضرت زینب ہی اس جہاد کے لیے آمادہ سفر ہیں بلکہ اس موقع

رہب اہل بیت عماروں میں بیٹھے تھے اور سفر کے لیے اسی اعتماد سے تیار تھے حضرت

نے جب محمد بن حنفیہ سے کہا کہ مشیت الہی یہی ہے کہ —
 بہنیں میری قیدی ہوں یہ ہے مرضی باری

اور جب میرا سر کٹ کے نیزے پر بلند ہو —

پیچھے کھلے سر قافلہ اہل حرم ہو

اس مقصد کے حصول کے لیے سب ہی اہل حرم تیار تھے اور اس واسطے پر کسی ایثار و قربانی
 سے دریغ نہیں کر رہے تھے۔ اسی موقع پر حضرت شہربانو کی ایک تصویر ملاحظہ ہو۔

صغریٰ کا شہناام تو بانو نیکیاں کہہ دیجیو کہ مادر تمہیں بھولی نہیں داری

بہنوں کو بھی ہے آنی یاد تسلی اصغر میری گودی میں کیا کرتا ہے ناری

دانتوں کو تیرے غم میں نہیں سوتی ہے کبریٰ

جب ذکر تیرا ہوتا ہے تب دوتی ہے کبریٰ

ہاں مہنت نہ تم آپ کو کٹھ کٹھ کے گھلا ہم جو لبوں کو پاس ملنے کی دلا !

بابا کے بے چھوڑ نہ رنجو کس کھلا بُو ٹھوں گی اگر میرا کاسم نے نہ ملا

آیا ہم جدائی بھی گزر جائیں گے بیٹی !

اللہ جو پھیرے گا تو پھر آئیں گے بیٹی

واقعہ کر بلا کی اس ٹریجڈی میں انیس نے ایسے رنگ زمانہ کرداروں کے ذریعے ہی

بھیرے ہیں۔ حضرت صغریٰ کا کردار جہاں جہاں پیش کیا ہے وہ ایسے کی انتہائی بلند یوں پر

پہنچے۔ اسی طرح ان کرداروں کی اہمیت پر بھی روشنی پڑتی ہے گویا کہ حضرت صغریٰ کو بچپن

میں چھوڑنے والوں پر تو قیامت گزر رہی تھی لیکن خود صغریٰ پر بھی قیامت بکری تھی کبھی

وہ باپ سے محبت کا واسطہ دے کر التجا کرتی ہیں کہ ان کو ساتھ لے جائیں۔

صدقہ گئی آپ کی الفت کے میں قیام مولیٰ کی توجہ ہے ہر ایک درو کا وہاں
 پھر انھیں یہ یقین دلاتی ہیں کہ میں رہ بھرت ہوں، کمزوری میں افتادہ ہے، بخار کم ہو گیا
 ہے، کھانا اور پانی کی خواہش بھی ہے۔ آنا کچھ کہنے کے بعد یہ محسوس کرتی ہیں کہ امام شاہ
 انھیں مدینے میں چھوڑنے کا ارادہ کر چکے ہیں تو بچوں کی طرح خد کرنے لگتی ہیں۔
 مرجاؤں کی پچھری جو مسیح در سراسے صحت بچے ہو جائے گی حضرت کی حالت
 کٹ جائے گا اندوہ سفر فضل خدا سے بیمار میں جان آئے گی جنگل کی ہوا سے
 سب ساتھ ہیں قوں گی ذمہ کھاد کی بلیا
 فیض ہوئی محل میں چل جاد کی بلیا

اس منت وزاری کے بعد جب انھیں یقین ہو جاتا ہے کہ مجھے ساتھ نہ لے جایا جائے
 گا، شکوہ اور شکایت اور غم و الم کا دفر ہوتا ہے۔ پھر ایک ایک بھائی ایک ایک بہن کو
 محبت کا واسطہ دیتی ہیں کہیں علی اکبر سے کہتی ہیں میں تمہاری سب سے چیت بن ہوں تم
 بھی مجھے بھی لے جا رہے ہو۔ پھر بالواسی سے کہتی ہیں کہ اگر میں مرجاؤں تو کم از کم اپنی بہن
 کو میری قبر پر منور لانا۔ کہیں علی اصغر سے کہتی ہیں۔

جب آگے پھر اس جھولے کو آباد کرو گے تم بھی میری گود کو بہت یاد کرو گے
 اس موقع پر محاکات کی خوبیوں اور منظر نگاری کی نزاکتوں سے بحث کرنا تو مشکل
 ہے لیکن اس جہاد کی ابتدائی منزلوں میں حضرت صغریٰ کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے نہانہ
 کرداروں کے اس دائرے کا یہ واضح خط ہے۔ اور واقعہ کر بلا سے پہلے یہ سب سے بڑی آزمائش
 ہے۔ یہ صرف امام کے صبر و ضبط ہی کی نہیں بلکہ مائتا کی آزمائش بھی ہے، بسوز کی محبت کی
 اور پھر یہی کی شفقت کی آزمائش بھی ہے۔ دائرے کا تیسرا حلقہ وہ ہے جب مرکز جدائ

قتال گرم ہے وہ آزمائش جس کی تیاریاں اس زور و شور سے ہو رہی تھیں اب اس کا وقت آن پہنچا ہے۔ جنوں نے بھائیوں کی حوصلہ افزائی کی، ماؤں نے بیٹوں کا ہڈی جان پیش کیا، بیویوں نے اپنے سہاگ قربان کر دیئے، بیٹیوں نے تہی کے سائے کو مانگتے کا اچھل بنالیا، دودھ کے لئے جگتے ہوئے شیر خوار بچیاں سے تھپتھپتے ہوئے معصوم بچے خون میں تر تر ہو جان، ایک دوسرا سر پرست سب کچھ آنکھوں سے دیکھا کیے لیکن خواتین حرم کے پائے ثبات میں لغزش نہ آئی، وہ ہر امتحان سے مردوں کے شانہ بشانہ گزر گئیں۔ گویا کہ اگر حسین صبر و استقلال کا ایک پہاڑ تھے تو اہل حرم اس کی خارہ خشکاف چٹانیں تھیں۔ اس دائرے کا چوتھا حصہ وہ ہے جب تمام مرد شہید ہو جاتے ہیں، صرف عابد بیمار ہیں، ننھے ننھے بھوک پیاس سے تھپتھپتے ہوئے بچے، خوف و ہراس کی ماری نوجوان لڑکیاں، معمر خواتین بے سہارا تنہا بے پناہ اور دشمن کی ملیخا، کبھی وہ نیچے جلا رہے ہیں کبھی جاوڑی آٹاری جا رہی ہیں، بچیوں کے کانوں سے بالیاں فوجی جا رہی ہیں، کانوں میں لہو لہان ہیں اور دشمن خدا خندہ قہقہیک سے بربریت کا ثبوت دیتے ہیں اس وقت اس قافلہ مظلوم کی سر پرست تھیں تو یہ عورتیں، اور امام کے مشن اور مقصد عالیہ کی نگہداشت کرنے والی عابد تھیں تو یہ اہل حرم، کبھی بچوں کو سنبھالتی ہیں کبھی بیادوں کی حفاظت کرتی ہیں، کبھی کوفے میں ابن زیاد کو ملاصت کرتی ہیں اور کبھی یزید کی زیادتی اور گمراہی پر لغزش کرتی ہیں، مساوات کے صبر، پنجتن کا وقار اور ناموس و پہنیر کی حفاظت سب کا فریضہ اب یہ یکیس خواتین ہی انجام دے رہی ہیں۔

اس خانہاں برباد قافلے کی واپس اس دائرے کا ٹکڑا ہے یہ تباہ حال قافلہ جو دینے میں شہادت حسین کے بعد داخل ہوا اس کی سربراہی بھی یہ خواتین ہی کر رہی

بانو کی جو رانڈوں کی صورت نظر آئی ۲ اور رونے کی دھوم اہل محلہ نے اٹھائی
اُم سلمہ سن کے لگیں دینے دُہائی اسباب اٹھائی صف جلد بھپائی

صغریٰ سے کہا کر لو گریبان کو پارا

دل کھول کے اب رو دکھایا گھیا مارا

سرور نگاری کے عناصر ترکیبیں حرکات و افعال اور جذبات و احساسات
ہوتے ہیں۔ ان دونوں عناصر کے صحیح توازن کی آمیزش سے کوئی کردار تخلیق پاتا ہے
حرکات و افعال میں کردار کا عمل بھی ہے اور گفتگو بھی اسی طرح جذبات و احساسات
میں رنج و غم، غیظ و غضب، اضطراب و ہیچراری، جوش و محبت کے مختلف اقسام
اپنے مدارج اور مراتب کے ساتھ شامل ہیں جو انسان کے دل میں پیدا ہوتے رہتے
ہیں۔ انیس نے اپنے کرداروں کی تخلیق میں ان عناصر ترکیبیں کو مد نظر رکھا ہے اور
نفیاتِ انسانی کے ان پہلوؤں کو پیش کیا ہے جو کردار کو زندگی عطا کرتے ہیں۔
کیونکہ مرثیہ بنیادی طور پر گریہ کے محرک کا ذریعہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ میر انیس
نے اس تعلق سے پہلوئیں نہیں کی لیکن اس ضمن میں انھوں نے سلیقہ، نزاکت اور
لطافت کو پیش نظر رکھا۔ جذباتِ انسانی کی یہ عکاسی اور نفیات کے نو پر نو
پہلوؤں پر انھوں نے زور دیا۔ اسی خوبی نے ان کے کرداروں کو شکیسپیرین ٹریجڈی
کے کرداروں کا حریص بنا دیا۔ واقعہ ذکر بلا میں معصوم بچے، پردہ نشین خندہ است،
بیمار و بے کس افراد اور یقیناً اس افسانے میں رنگ کرداروں کی مختلف اقسام کی
بنا پر آیا۔ لیکن میر انیس نے انسانی زندگی کے یہ مختلف پہلو بڑی مہارت سے پیش
کئے۔ ذرا ذکر داروں کے پیش کرنے میں انھوں نے خصوصی ریاض کیا۔ ایک مخصوص

ماحول میں اہل بیت اطہار کے مخصوص حفظ مراتب کو ملحوظ رکھتے ہوئے انہوں نے جو کردار مرثیے میں پیش کئے وہ قابل توجہ ہیں۔

مرثیے کے بیان کو پُر اثر بنانے کے لئے اپنے تمدن اور ثقافت کے پس منظر میں مرثیہ لکھنا ایک پرانی بریت تھی۔ ابتداً ہی سے مرثیہ نگاروں نے اپنے مخصوص ماحول، رسم و رواج، طور طریقے کو مرثیے کا جزو بنایا۔ اسی کے ساتھ مخصوص انداز اور مخصوص لہجے کو مرثیہ میں سمویا۔ مرثیہ نگاری کا اولین شرف نور مبارک کے مصنف اشرف، مرزا اور وجہی کو حاصل ہے۔ یہ لہجہ اور طور طریقے کے انداز ان کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ بنیادی جذبات کے علاوہ طور طریقے ہر طبقے کے مختلف ہوتے ہیں اور ان کا تاثر مرثیے میں پیدا کرنا ایک عمل نظر امر ہے۔ دکن کے مرثیوں کے بعد دہلی کے مرثیے ہیں، یہاں کے روادار بلا کھٹنے والوں میں ابتدائی نام فضل کا ہے جنہوں نے روضۃ الشدا کے انداز پر کربل کھٹا تصنیف کی۔ حضرت شہر بانوہی کے جذبات کی عکاسی کے پس پردہ یہاں کی تہذیبی فضا قابل غور ہے :

آنکھوں سے آنسو چلے جاتے تھے زار	پھرتی تھی خمیوں میں رونی بے قرار
جھانکے تھے دروازے پہ جا بار بار	کتنی تھی اس در پہ بھی کوئی دربان ہے
آئے اس آنگن میں پھیلا گھر میرا	پھر پھرے تو اے آنگن مجھ سی ڈکھیا
پلکوں سے تجھ کو ہزاروں جا بجا	تیری اب جا رہا مجھ بزرگان ہے

دل کے بالکل ابتدائی شعرا رمکیں، ندیم، حزیں اور غلجی کے یہاں بھی یہی حال رہا۔ رسم و رواج کا ذکر ہے۔ مثلاً نوبت، مشاطہ، مندی۔ پھر سو آنے والوں کا جوڑا خلعت نوشہ، رنڈ سالہ، منڈوا، تیل چڑھنا وغیرہ وغیرہ بالکل مقامی مصلحت

شامل کیں۔ حیب مرثیہ لکھنؤ آیا تو میاں کے شعراء نے دہلوی مرثیوں کی تقلید میں مقامی ماحول پیدا کرنے کے لئے یہاں کی رسوم اور طور طریقوں کو مرثیوں میں سمو کر حزن و ملال اور تاثیر پیدا کرنے کی کوشش کی۔ سکندر نے تو اودھی زبان کے سرے تک لگائے۔

ماں دکھیا رہی روئے قائم کی میں تنگ نہیں سستاؤں گی
اس اپنے پوت نوزیے کا تابوت لئے آؤں گی
ٹوٹ کا تنق ہو بھرا بنری کے سس اڑھاؤں گی
دولہا کا سہرا خاک ملا دھن کے سر پہناؤں گی
سمدھانی دونوں آوت ہوں بنری کو گنا سنگ لاگو ہو
بنری سرچٹ جادت ہو تابوت سستی تک آگے ہو

ابتدائی مرثیہ نگاروں کے اس نظریے نے سنوائی کرداروں میں بڑی زندگی پیدا کر دی اور مرثیے کے موضوعات میں وسعت ہوئی، رخصت، جدائی، بیٹائی، بسن کی محبت، ماں کی مامتا، شوہر پرستی، فرغن اور محبت کی کشمکش، یہ وہ اوصاف ہیں جو عورتوں کے کرداروں میں زیادہ واضح ہوتے ہیں۔ پھر لکھنوی تمدن اور سوسائٹی میں پاس ادب، جاگیردارانہ سماج میں باپ بیٹی کا رشتہ، ساس اور بہو کے تعلقات، خواہجہ رستمیہ، ان پہلوؤں نے کرداروں میں جان ڈال دی اور واقعی زندگی سے جھڑپ کر دار تخلیق کرنے کے لئے راہ ہموار کر دی۔ یہ باتیں اس لئے اور بھی ضروری تھیں کہ ملک عرب، جہاں یہ واقعہ رونما ہوا، تمدن، تہذیب اور فاصلے کے اعتبار سے برصغیر سے بہت دور ہے، پھر بارہ صدی پہلے کے واقعات کو براثر بنانے کے

لئے اور ہمارے جذبات سے ہم آہنگ کرنے کے لئے ایسے کردار اور علامات کی ضرورت تھی جو ہماری زندگی کے ارد گرد سے حاصل کئے گئے ہوں۔ ان خوبوں سے ہماری معاشرت کے معیاری کردار تخلیق ہوئے۔ لکھنؤ کے مرثیہ نگار خلیق، فیض، ولگیر کے شبوں میں اہل حرم کی زندگی، عادات و اطوار، لہجہ، گفتگو اور جذبات پر اس دور کے مشرقیوں کی مخصوص چھاپ ہے۔ اس دور کے شعرا نے شخصیت، قید خانہ، شادی کی رسمیں، سہاگ کی نشانیاں، شگون اور دھبہ کی تندرستی علامتیں استعمال کر کے جو زمانہ کردار تخلیق کئے وہ اس برصغیر کے آب و گل کے پروردہ ہیں اور یقیناً مرثیے کے موضوع کو ان سے بڑی تعویب ملی۔ ہندوستانی عورتوں کے لب و لہجہ اور نفسیاتی رد عمل کو ملحوظ رکھا گیا۔ اس طرح مرثیہ حقیقت سے بہت قریب ہو گیا۔ پھر مرثیہ جو ہمارے معاشرے کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھتے تھے اور مختلف علاقوں سے وابستہ تھے، ان کے ذاتی رجحانات نے بھی مرثیے میں تنوع پیدا کیا۔ ہندو اور مسلمان دو مختلف نسلوں کے افراد تھے۔ ہندوستان کا آریائی تمدن اور عرب کے سامی تمدن میں کوئی مماثلت نہ تھی لیکن مسلمانوں نے اس برصغیر کی معاشرت کو ایک حد تک زبان، رسم و رواج، تہذیب اور معاشرت کو اپنا لیا تھا۔ اس طرح ایک ملی جبل ثقافت نے جنم لیا۔ پھر بھی ہندو اور مسلمانوں کے کچھ ایسے مخصوص رسم و رواج تھے ان کے طور طریقوں اور رجحانات میں اختلاف بھی تھا لیکن جب ہندوؤں نے مرثیہ کہا تو اپنے رجحانات اور معاشرتی عقائد اس میں سموئے۔ لکھنؤ کے ایک ہندو شاعر میاں ولگیر نے تو ہندو انداز کچھ اور فضا بھی مرثیوں میں پیدا کی۔ فاطمہ کبریٰ کی رخصت پر انھوں نے جو مرثیہ لکھا اس میں لڑائی کی دواغ، دان کا مسئلہ، بہو کے

فرائض اور شسرا بیوں سے سلوک کے متعلق وہ مسائل ہیں جو صرف ہندو سماج کی عورتوں کا کرتے ہیں اور جو ہندو عورت کی زندگی کا آج بھی اہم مسئلہ بنے ہوئے ہیں۔

حضرت شہر بانو فاطمہ کبریٰ کو رخصت کے وقت نصیحت کر رہی ہیں۔

بولی یہ کبریٰ سے کہ اے گلِ عذار! آنکھ نہیں ہوتی میری تجھ سے چار

تجھ کو دیا میں نے نہ کچھ زینسار بچی تجھ سے ہوں میں بہت شرمسار

بکھیرو نہ غمِ جیتی جو پہنچوں گی میں

چل کے وطنِ حق تیرا سب دوں گی میں

بیٹی میری بات یہ تم مانیو . . . ماس کا جو حق ہے سو پہچانیو

مجھ سے اُلفت میں فروں جانیو ہٹ نہ کوئی دل میں کبھی ٹھانیو

چوتھی میں چالے میں رسومات میں

بول نہ تم اٹھیو کسی بات میں

میرے تو دل میں تھی بڑی یہ اُمنگ بیٹی تجھے دوں گی حبشہ اُڑ پلنگ

ہائے زمانے کا ہوا ایسا رنگ رہ گئی بس دل ہی دل میں ترنگ

بیابان تیرا ایسے مکاں پر ہوا

ہائے جہاں کچھ نہ میسر ہوا

دے کوئی ناداری کا طعنہ اگر گڑھیو نہ تو اے میری نورِ نظر

بیٹی سلامت رہے تیرا پدر دیوے گا دنیا کا تجھے مال و زر

بیابان کے گوجاؤ کی باتیں نہیں

دیکھنے کے دن گزرے کہ دلتیں گئیں

بیٹی بہت ہوتے ہیں ہر طعنے زن ۱۲ منہ پر ہمارے کہیں گے یہ سخی
بیٹیوں بہوؤں کا نہیں یہ چلن کچھ تو دونوں بند رکھو تم دہن

چپ رہو سسرال، ہم آئی ہو

یکے سے ابھاک بدالائی ہو

غرض کہ آہستہ آہستہ آواز کے ہر صنف طبقے اور مختلف علاقہ کے
مرثیہ گو اپنے گرد و پیش کے مسائل سامنے کرنے رہے اور یہ مسائل دعوتِ مذ
مرثیوں کی وسعت اور تنوع کا باعث بنے۔ س طرح شرفاء کی گھریلو زندگی، آدابِ
نشست و برخاست، لباس، مناسبات، عروسیوں کے مخصوص محاورات، مختلف رشتوں
کے نازک تعلقات، یہ سب کچھ جب مرثیوں میں آئے تو بہترین زبانہ کردار تخلیق
ہوئے۔ اتنا طویل سفر طے کر کے جب میر انیس کے ہاتھوں میں مرثیہ آیا تو بادی النظر
میں ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اب ان میں کیا اضافہ ہو سکے گا، اور ان شکلوں کو کون
نئے انداز دیئے جاسکتے ہیں، غم، خوشی، شجاعت، رفاقت، وفا، یہ وہیں فرسودہ
مضامین بیاں بھی ہیں، لیکن انیس کے بیاں آپس کے برتاؤ، جذباتی رد و عمل اور
ان جذبات کی کشمکش بھی ہے، یہ کشمکش جب ایک مخصوص تمدن اور اُس کے
حوادث و رسمیر کے پس منظر میں سامنے آتی ہے تو ایک خاص قسم کی لطافت اور شیرینی
کی فنی صداوت کا فائدہ بن جاتی ہے۔ محبت اور حیا، غصہ اور شجاعت، پارس و دب
فرس اور محبت کے وہ مواقع غورِ طلب ہیں جب کوئی کردار جو شجاعت میں بحال قابو
ہے لیکن صبر و ضبط کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ معاشرے کے مخصوص تقاضے
انہما و خیال کے مانع ہیں۔ پارس و دب راستہ رو کے کھڑا ہے۔ ایسے مقامات

پر انیس کے جذبات کی عکاسی نہیں کی۔ بلکہ داخلی کشمکش اور خارجی ادب و آداب کے تقاضوں کو باہم و گردست و گریباں دکھایا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جس کے پیش نظر ایسے کو جلد اصناف پر ترجیح دی گئی اور اردو سلیوٹے کہا کہ المیہ ہمیشہ جذبات کو مخاطب کرتا ہے۔ انیس کا ایک مشہور مرثیہ حضرت صفرائی کے سلسلے میں ہے ،

صورتِ حال یہ ہے کہ وہ جنابِ امام کے ہمراہ جلنے پر بعد ہیں ، اپنی بے بسی کا ذکر کرتی ہیں اور سب حاضرین کو ان سے ہمدردی ہونے لگتی ہے۔ انیس اس موقع پر کڑوا کے اندر جذباتی ردِ عمل اور باہمی آویزش کو کس خوبی سے اُبھارتے ہیں ۔

سب بیباں ڈنڈے لگیں سُن کے یہ تھرے چھاتی سے دگا کر اسے ڈنڈے لگے مشیر
لو صبر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر مَنہ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بے کس و گریہ

نزدیک تھا دل چیر کے پہلو نکل آئے
اُچھا تو کما مَنہ سے ، پراکٹو نکل آئے

یہاں بے بسی اور صبر و مختلف جذبات تنہا ہی تقاضے کے تحت ایک ایک نقطہ اتحاد پر نظر آتے ہیں اور اس سے کردار کی تخلیق کا مخصوص پہلو مکمل ہوتا ہے اور شخصیت اُنہی کر سائے آجاتی ہے۔ ذرا صرف یہ کہ انیس ایک وقت میں ایک کردار پر متوجہ ہوتے ہیں بلکہ وہ کردار نگاری کے اس کمال پر ہیں جہاں بڑے سے بڑا ناول نگار اپنے تاولوں میں مغلطیں سمجھاتا ہے اور مختلف کرداروں کی بیک وقت عکاسی کرتا ہے ، انیس کی مغلطوں میں متعدد کردار ہیں ، بہت سی خواتین اور کس لڑکیاں جمع ہیں ۔ مثلاً حضرت شہربانو ، حضرت سکینہ ، حضرت زینب ، رقیہ ، صفرائی ، فضلہ ، ذہرا ۔ جب میرا انیس کردار کی تعمیر کرتے ہیں تو ہر کردار کے منصب ، حفظ و ادب ، اس کے

جذبات اور مخصوص احساسات کا لحاظ رکھتے ہیں۔ یہ وہ احساسات ہیں جو اس شخص
 تہذیب کے طبقاتی فرق نے پیدا کئے حضرت شہر بانو حضرت امام کی بیوی ہیں چونکہ
 امام سردار قافلہ ہیں اس رشتے سے حضرت شہر بانو کے کردار میں شامانہ وقار عالی ظرفی
 صبر و تکلیف، سنجیدگی، شوہر پرستی اور ان کے مقصد اور مشن کی نگہداشت اور بزرگانہ
 رکھ رکھاؤ کے ساتھ ماتا کا جذبہ بھی ہے، بھرے گھر کو اُڑھتے ہوئے دیکھ رہی
 ہیں، حرمِ انصیبی سے بے کل ہیں، دل برباں ہے اور سوزِ مہناں سے جل رہی ہیں۔
 بچوں اور شوہر کو ہر بلا سے محفوظ رکھنا چاہتی ہیں، اُف نہیں کر سکتیں، کچھ کہتی
 بھی ہیں تو اپنے منصب کو مد نظر رکھ کر، کونہ ہرا کی بہو ہیں اور حسین کی بیوی اور اس
 بات سے انہیں طمانیت ہے اور اس پر فخر بھی ہے۔

خوشنودی خانی جو مجھے مد نظر ہے صدقے لگئی یا آپ کی صحبت کا اثر ہے
 پھر کہتی ہیں۔

اس گھر میں نہ ہوتی کبھی اس مہر کے قابل بیض اسی گھر سے ہوا ہے مجھے حاصل
 شوہر تو ملا ابن علی ساشہ عادل بیٹا علی اکبر سلا حور شامل
 ملتا آگیا خورشید تو ایسا قرا یا

کس بیوی نے پایا ہے گھر ایسا پر ایسا
 سسرادہ کہ جس شیر کے قبضے میں خدائی کی جس نے رسولوں کی صدا عقدہ کشائی
 ساس ایسی کہ جو احمد مختار کی جانی خدا ایسی کہ جس عابدہ کا آپ ساجدانی
 خود مصعب اکبر میں جیاں جن کا کیا ہے
 رشتہ مجھے ان ہوتیوں سے حق نے دیا ہے

جھاڑوں و داسے گرد میں زلفوں کی مٹی جھاؤ جھٹ جائے گا لہو مرا آنسو نہ تم بھاؤ

صدر جدول پہ ہوتا سے منہ سے کہتے ہیں

کیا ہے جو اشک زنگی آنکھوں سے جتے ہیں

صغریٰ کی تو وطن سے کچھ آئی نہیں خبر جلدی کہو کہ منہ سے نکلتا ہے اب جگر

اسی طرح ان کو شہر سے بھی محبت ہے اور سسرال کی رضا جوئی بھی، وہ اپنے

ہر فعل اور عمل کو خاندان نبوی کی خوشنودی پر منحصر سمجھتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ

حضرت زینب سے ان کا انداز اور رویہ مختلف ہے۔ بہو اور بیٹی کا فرق انہیں نے اچھی

طرح واضح کیا ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اہل بیت نبوی کی سب خواتین کی رنگوں میں

عربی خون موجزن تھا، صرف شہر بانو ایرانی تھیں۔ ایران اور عرب کے طبائع میں بڑا

نمایاں فرق ہے۔ جنگجو عرب عورتیں تیر و تیر سے نہیں ڈرتیں، صھرا کی بیٹیاں کسریٰ

کے محل کی شہزادیوں سے بالکل مختلف ہوں گی۔ اگر میرا نہیں چاہتے تو حضرت شہر بانو

کا کردار، اہم کلشوم، اہم رباب، اہم سیلی اور حضرت زینب وغیرہ سے نمایاں طور پر

مختلف دکھا سکتے تھے، لیکن اس نکتے کو انہیں واضح نہیں کر سکے۔ یہ درست ہے کہ

حضرت شہر بانو انہیں کے مرثیوں میں جنگ و جدل سے اتنی مخالفت نہیں کرتیں،

ان کے جذبات و احساسات میں بھی اختلاف ہونا چاہئے تھا (لیکن شکل یہ ہے کہ

میرا انہیں عربی اور ایرانی عورتوں کی نفسیات کو تو زیر بحث لاتے ہی نہیں) اور تو

مخصوص تقاضوں کی بنا پر ادھار ادھار شمالی ہند یا دوسرے الفاظ میں اپنے محض کلمچر

ہی کے گرد گھومتے ہیں اور اس صورت میں ان کے مرثیے کے سانچے میں ناگزیر عرب

اور کیا ایران سب ایک انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن پھر بھی کردار کا یہ اہم تقاضا

تھا کہ اس کردار میں دوسری خواتین سے مختلف اوصاف رکھے جاتے ویسے بھی حضرت شہر بانو کا کردار کچھ زیادہ جاندار اور فعال کردار نہیں، اور یہ کہ میرا نیس کے چند کرداروں کو چھوڑ کر مونا کرداروں میں محسوس ہوتی ہے۔ ان کے یہاں حضرت زینب، حضرت سیکندہ اور حضرت صغریٰ کے کردار سب سے زیادہ جاندار ہیں، باقی تو سب کردار ایسا لگتا ہے کہ کٹھن پتلیاں ہیں جن کی ڈاریاں انیس کے ہاتھ میں ہیں منقبض اور مضطرب حرکات کے ساتھ یہ کٹھن پتلیاں اپنے اپنے مواقع اور محل پر واقعات میں جھرمکتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کٹھن پتلیوں کو حرکت میں لانے والا ہاتھ بڑا ماہر اور مضبوط ہوا ہے لیکن بڑا stereo ٹائپ کا ہے۔ متعدد مرثیے پڑھ جائے ایک سن فضا اور ایک سی کیفیت ملے گی، ایک واقعہ جیسے ہی رونما ہوگا آپ پہلے سے ہی اندازہ لگا لیں گے کہ اب یہاں حضرت زینب آرہی ہیں۔ اب یہاں حضرت شہر بانو بولیں گی، کیا اور کس انداز میں بولیں گی، اب زوجہ عباس، والدہ قاسم یا حضرت سکینہ منظر پر آئے والی ہیں۔ کہاں سے غصہ، نقیب کے فرائض انجام دیں گی، وغیرہ وغیرہ۔ یہ درست ہے کہ تقریباً سوادو ماہ کا محرم اور اس میں لا تعداد مرثیے لکھنا اور سننا، مخصوص سامعین، مخصوص سوسائٹی اور فضا، ایک ایک عنوان پر کئی کئی مرثیے لکھنا۔ واقعہ ایک کردار مخصوص، نہ تحریر کی جاسکتی ہے، نہ اچھی بری بات اپنی طرف سے شامل کی جاسکتی۔ اس صورت میں ان کرداروں کا خالق پابندیوں میں جکڑا ہوا ہے۔ پھر بھی میرا نیس کا یہ سب سے بڑا کمال ہے کہ اس کمزوری کے باوجود حضرت شہر بانو کے کردار میں جو اوصاف انھوں نے دکھائے ہیں وہ ان کی حیثیت اور منصب کے مطابق ہوتے ہیں۔ گو کہ انیس کے مرثیوں میں حضرت زینب

بہت پیش پیش ہیں۔ تاریخی نوعیت خواہ کچھ بھی ہو لیکن عرب سے لے کر دئی تک کے مرثیوں میں حضرت زینب کو یہ فوقیت نہیں تھی۔ حسین کے اس کنبے میں حضرت زینب کا مقام اتنا آگے نہیں تھا۔ دکن اور دہلی کے مرثیوں میں زیادہ تر ہیں حضرت شہربانو کی زبان سے ادا ہوئے۔ وہ امام کی بیوی تھیں۔ امام پر مصیبت گویا ان کے تحت و تاج پر آئی تھی۔ ان کے بچے شہید ہو رہے تھے اور وہ مامتا کی ماری گریہ و بکا میں مصروف تھیں۔ مرزا دکنی اور درگاہ قلی کے مرثیوں میں حضرت شہربانو اور دوسری بیبیوں کے ہیں تو جو طلب ہیں۔

اختصار کے طور پر صرف مرثیہ گوؤں اور مرثیوں کی نشاندہی پر اکتفا کرتی ہوں۔

مرزا : ۱۔ شہربانو یوں پکاریں ہائے داؤد کیا کروں
۲۔ آج کیوں ان سناں ہے میرا لال

درگاہ قلی کے یہاں حضرت زینب کا بین اس طرح ہے —

کمیں سکیں سر و پا برہنہ جاؤں گی

دہلی کے شعراء میں فضلی کے یہاں بی بی شہربانو کے بہت سے جن گزشتہ صفحات میں زیر بحث آچکے ہیں۔

شعب : باپ کی لے کر بنا پوچھی سکیں آہ مار

سودا نے تو حضرت شہربانو کے بین اکثر لکھے ہیں اور مامتا کے مضمون سے انھوں نے مرثیہ کے میدان کو وسیع کیا ہے۔

۱۔ بانو کتنی تھی کر زن کا قصدت کر سائیاں

۲۔ کتنی ہے بانو پریش کر سر کو اصغر مرا مر گئے تو

۴۔ ماں اصغر کی روئے دن اور رین

اسی طرح والدہ قاسم، زوجہ عباس کی زبان سے بمقایل حضرت زینب کے ہیں اور
نوحے زیادہ تھے، اور سوز و اثر، بین و بکا کے مضمون کے لئے انہی کے جذبات کی
عکاسی کی گئی تھی۔

فضل نے کرل کھتھیں حضرت شہر بان کے جذبات کی عکاسی کر کے مرثیے کے حدود
کو وسیع کیا۔ کبھی وہ غیموں میں گریہ و فاری کر رہی ہیں کبھی و خیر سے جھانکتی ہیں، کبھی
علی اصغر کی پیاس کی شکایت اور تشنگی کا گلہ اور اسی قسم کے نوحہ و مضاہین ہیں۔
مسکین، محب اور سودا کے یہاں بھی حضرت شہر بان کے بین اور جذبات کی
عکاسی کی گئی ہے۔

مسکین کا یہ مرثیہ بڑا مشہور ہے

اے شاہ نیک اپنے گھر کی خبر لے

سروں کی خبر لے چند کی خبر لے

میرے گھر کے اجڑے نگر کی خبر لے

ذرا دیکھ کیا ہے میری بے فاری

ابھی سامنے لو تھ میرے پڑی ہے

ابھی میں مجھ پر یہ سختی بڑی ہے

سرو پر سیس چادر مری لوٹ لی ہے

اُجاڑا ہے گھر بخواری و زاری

میرا مرتبہ اس نہایت کو پہنچا

کو گھر میں ننگے سر میں مجھ کو نکالا
اب آگے نہیں جانتی کیا ہوئے گا

مرے قید پرنے کی ہوئی ہے تیاری

اس تمام دور میں حضرت زینب خواہر امام کی حیثیت سے نظر آتی ہیں اور اسی لحاظ سے ان کا ذکر ہے۔ کہیں کہیں غمِ عالم کا اظہار کرتی ہیں۔ ہمدردی و سوز کے مضامین بھی ہیں، بھائی سے محبت کا اظہار بھی ہے، لیکن ایک حد تک پھر جوں جوں مرثیہ اودھ کے شعرا کے ہاتھوں میں پہنچا، اس کہنے کا عطا شدہ بدلے لگا۔ بہن بھائی کے رشتے کی اہمیت، سسرال اور میکے کا فرق، سہو کا مقام، حجاب، پاس و لحاظ کی کیفیات نے مضمون فقرات میں جنم لیا۔ لہذا اب کہنے میں حضرت زینب زیادہ نمایاں ہو گئیں۔ ان کے رشتے نے ایک روایتی شکل اختیار کر لی۔ اس روایت کی تشکیل میں میاں کے رسم و رواج، ہندو اسلامی کلچر کی خصوصیات، اودھ کی فضا، میاں کے موسم، سب کچھ داخل ہے۔ میاں تک کہ ہندی گیت کے اندر عورت کی آواز کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ سادوں کے مینے میں جب پرجھل پرجھل ہوائیں چلتی ہیں اور گھٹائیں گھر گھر کے آتی ہیں تو پیسے کی ٹیر کے ساتھ بہن بھی بیکے کی یاد کے گیت گاتی ہے اس وقت پر ویسی بہن کے لئے بھائی کی یاد دل کو برساتی ہے۔ کیونکہ بھائی بہن کا بھرم ہے، اس کا چھتور ہے اس کی پشت پناہی کرنے والا ہے۔ یہ وصف برصغیر کے کلچر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس سماج کی عورت کھل ہوئی تھی اس کی آواز سماج نے سلب کر لی تھی۔ مرد کے ساتھ چٹا میں جل جانا ہی اس کا مآل زندگی تھا۔ ظاہر ہے کہ اس معاشرے میں عورت کے لئے باپ اور بھائی کی جودہ ہوگی وہ عزت

کی سرزمین ہرگز نہیں ہو سکتی۔ جہاں عورت و مرد میں مساوات ہے، عورت اتنی ہی آزاد و بے مرد۔ اک ذرا اختلاف پاسوہر کے مرنے کے چند ماہ بعد وہ بالآخر نئی زندگی کی تعمیر کر سکتی ہے۔ جہاں کے شعراء عورت کو اپنے شعر کا علی الاعلان موصوف بنا سکتے ہوں اور جہاں کی عورت موصوف شعر بننے پر فخر کرے۔

ظاہر ہے کہ عرب کے نسوانی کردار پر صغیر کے نسوانی کرداروں سے مختلف ہوں گے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تیرہ صدی پہلے پیش آنے والا واقعہ کہ بلا کے کردار ان مرثیوں کے کرداروں سے کس حد تک مشابہ ہیں؟ بنیادی خصوصیات کے علاوہ مماثلت تلاش کرنا بے سود ہوگی البتہ ان کرداروں کی مشابہت عوامی گیت، سادہ عوامی قصوں کے کرداروں سے زیادہ ہے۔ میرا خیال ان قصوں کو پیش کرتے وقت تاریخ کے اس طویل سفر میں تہذیب کے عوامل کیے متاثر ہیں۔ اس لئے نسوانی کردار خصوصاً حضرت زینب کے کردار میں انھوں نے جو رنگ بھرے وہ ہمارے لئے زیادہ قابل قبول ہیں۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ حضرت زینب مثالی بہن کا رپہ اودھ میں آکر اختیار کرتی ہیں، ایسا نہیں۔ تاریخ میں بھی ان کی حیثیت ہے، عرب ایران، دکن اور دہلی کے مرثیوں میں بھی وہ نہ صرف بہن بلکہ ماں، چھوٹی اور سرپرست کی حیثیت سے اہمیت رکھتی ہیں، البتہ اودھ کے مرثیوں خصوصاً میراخیس کے مرثیوں میں جو گداز اور تنہا محراب اور سوزان کے کردار میں ہے اس سے پہلے وہ کہیں نظر نہیں آتا۔ مراٹھالیس کے اس کردار کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ خالق جب کس پیکر کو تراشتا ہے اور اس کے اندر اس کا خلوص اور عقیدہ بھی شامل ہو جائے تو وہ تخلیق حق کے کن انقوں کو چھو سکتی ہے۔ اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اودھ میں

جو مرثی کہے گئے ان میں حضرت زینب بہت اہمیت کی حامل ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ حضرت شہر بانو زوجہ علمدار، والدہ قاسم وغیرہ ممشتی چلی گئیں اور حضرت زینب کا کردار تمام افراد کنبہ اور واقعے پر حاوی ہو گیا۔ یحسین کے کنبے کا ایک نیا اثاثہ تھا، اس کی شکل نصف صدی میں بنی تھی اس پر اس سرزمین کے عوام بدھسمیہ، ادب و آداب، پاس و لحاظ، طبقاتی فرق، سب کچھ اثر انداز ہوئے تھے۔ چونکہ حضرت زینب بہن تھیں اس لئے سیکے میں ان کی بات ہی اور تھی حسین کی وہ مشیر تھیں حضرت شہر بانو بھابھو نے کی حیثیت سے ان کو اہمیت دیتی تھیں اور ان کا لحاظ کرتی تھیں۔ شہر بانو اس کنبے کی بہن تھیں اور سسرال میں شمالی ہند کے رسم و رواج کے مطابق زندگی گنتی ہی بیت جائے اور عمر کی کوئی منزل ہو، ہو ادب بیٹی کا فرق اس تہذیب میں ہمیشہ نمایاں رہتا ہے۔ یہ وجہ تھی کہ انیس کے مرثیوں میں حضرت زینب پورے ماحول پر چھپائی ہوئی ہیں۔ وہ سب سے زیادہ فعال کردار ہیں۔ مرثی انیس میں ان کے کردار کے بہت سے پہلو ہیں۔ روانگی سے لے کر واپسی تک کئی پہلوؤں پر ان کا کردار متجہ ہے۔ وہ امام کی مشیر ہیں۔ بھابھو سے ہمدردی کرتی ہیں۔ انھیں دلاسا دیتی ہیں، ان کی غلغلہ ہیں۔ ان کے کیاں ماں کی محبت، بہن کی شفقت کے ساتھ شجاعت، مردانگی، بہت اور بہالت کے کئی جوہر ہیں۔ انیس نے اس کردار کی تخلیق میں تخیل کی بلندیاں اور اپنا آئیڈیل پیش کیا ہے۔ تلوار کے دھنی عربوں کا خون ان کی رگوں میں گردش کر رہا ہے۔ وہ اسرار اللہ کی بیٹی ہیں اور ذوالفقار کے امین کی بہن ہیں۔ وہ ننھے ننھے معصوم بچوں کو میدان میں بھیجتی ہیں، ان کے نزدیک اپنے بچوں کی عزت مندی کی آزمائش کا معیار جنگ

پر آمادگی ہے، حجب اس میں تاخیر دیکھتی ہیں تو فکر مند ہو کر کستی ہیں ۵
 ہے سخت عجب دونوں کی دہنائی سے بچہ کو ان بیٹوں نے عجب کیا بھائی سے بچہ کو
 ہلکے کا انداز دیکھے:

سب جاتے ہیں اور سن کی وہ خجست نہیں لیتے مرجانے کی ماموں سے اجازت نہیں لیتے
 سید سے سرفرازی کا خلعت نہیں لیتے سرخے کے جوتی ہے وہ دولت نہیں لیتے
 پانی نہ ملے گردم آخسر نہ ملے گا

کدے کوئی ایسا تمیں دن پھر نہ ملے گا

انیس نے حضرت زینب کو ہر طور اور ہر انداز سے بہادر ثابت کیا ہے۔ بچوں کا
 میدان میں جانا گویا کہ حضرت زینب کی آنا اور غیرت کا مسئلہ تھا، اس لئے حجب نہیں
 یہ اطلاع ملتی ہے کہ وہ جنگ میں جانے کی اجازت لینے گھر میں آ رہے ہیں تو پہلے
 تو وہ خوش ہو جاتی ہیں اور جذباتی ہو کر اذن دے رہی ہیں۔ لیکن ایک لمحہ کے بعد
 انہیں پھر یہ خیال آتا ہے کہ اتنی دیر کیوں لگا دی لہذا طنز بھی کرتی ہیں۔ دھوپ
 چھاؤں کی اس کیفیت کو انیس نے ایک بند میں بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے:
 زینب نے کہا میری مراد آتی 'سدا رہی' تینوں میں گوارا ہو میرے دودھ کی دھاریں
 دشمن جوہوں فرزند علی کے انہیں ماریں لڑنے پہ چڑھیں شہر کا سرتن سے آتاریں
 یہ کس کا لہو دیکھو کے وہ جوش میں آئے؟

جب مرچکے دو بھائی تو یہ ہوش میں آئے؟

انسانی فطرت کی حکاکس میں انیس بہت ماہر ہیں۔ چند مستحاثات کے علاوہ وہ حجب
 کوئی کردہ تخلیق کرتے ہیں اور اس کی فطرت کے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں تو اس کی

جونیات سے بے نیاز نہیں رہتے چنانچہ حضرت زینب کے ایثار اور قربانی کے ثبوت میں جب وہ بچوں کو بھائی اور بھتیجے پر قربان کرتی ہیں تو انہیں کے ذہن سے یہ بات فراموش نہیں ہوتی کہ وہ ایک ماں ہیں اور یہ دونوں بچے ان کی زندگی کا آخری سرمایہ ہیں چنانچہ نگلے شکوے اور شکایت کے بعد محبت کی لہر آتی ہے اور کمال شفقت سے سمجھاتی ہیں ۵

جو مرد ہیں پہلے وہی مرحلتے ہیں پیارے آئندہ تھی پر خیر خوش اب ہوں سدھارے
صدقے گئی انجھی ہوئی زلفیں تو سنوارے واری یہ تمنا کہ سر ساموں پہ وارے
اس کردار کی سیت بڑی خوبی امام سے محبت ہے۔ امام کا دل کی طرف جانا ان کے لیے قیامت کبریٰ سے کم نہیں۔

ایک بہن بھائی کے آخری وقت میں اپنی جان قربان کرنے کے درپے ہے۔
بھائی کا گلہ ہی خیر سے نہیں کٹ رہا بلکہ ماں کا بھرا گھر بھی اُبڑ رہا ہے۔ ایسے وقت پر پچھلے شام غم تازہ ہو جاتے ہیں، ماں کا مرنے، باپ کی شہادت، بھائی کا زہر سے ہلاک ہونا۔ سارا دکھ بس یہ ہے ۵

حضرت کے سوا اب کوئی گھر نہیں بھائی

انسان ہوں کلیجہ مرا پتھر نہیں بھائی

انہیں کا دور سیاسی اعتبار سے نامساعد تھا۔ استراجاع سلطنت نے جہاں

انسان کا ذہنی سکون برباد کیا تھا، طبقوں میں فرار (ostracism) بھی پیدا

کر دیا تھا۔ حضرت زینب کے کردار میں فرار کے یہ رجحانات بڑے واضح ہیں۔ وہ

کبھی میٹوں سے خفا ہوتی ہیں، کبھی علی اکبر سے روٹھتی ہیں، کبھی بے بسی اور یاموسی

کا شکار ہو کر موت کی خواہش کرتی ہیں۔

۴ سب کو تو میں روٹی ہوں یہ بھائی مجھے دے

بھینسا کو تیرا خاک چھپا لو تو جانا، نیچے میں مری قبر میں آلو تو جانا۔

۵ سر دینے کو لشکر میں نہ کفایت کے جبار

جاتے ہو جو مرنے تو مجھے مار کے مباد

علی اکبر سے ان کی محبت ضرب المثل ہے، انھیں پالا ہے۔ ایک طرف وہ اپنے

بچوں کو ان پر شمار کرنے کے لئے تیار ہیں، اور دوسری طرف انھیں علی اکبر پر پڑا مان ہے۔

یہاں تک کہ دونوں بچے حشید ہو جاتے ہیں تو اس لئے صبر کر لیتی ہیں کہ بھینسا تو زندہ ہے۔

قوت تھمی ہو دل کی تھمی پارہ جگر یہ بھی خبر نہیں مجھے کب مر گئے پسر

لاشیں بھی گھر آئیں تو پیاز میں نے سر میں کتنی مٹی چھنے یہ مرا غیرت قمر

اکبر تو ہے اگر مرے پیارے نہیں نہیں

روشن ہے گھر میں چاند تارے نہیں نہیں

بھائی اور بھتیجے کی محبت کے علاوہ ان کے کردار کا یہ پہلو بھی قابلِ توجہ ہے کہ جس

حاصل سے وہ اپنے بچوں کو حق پر قربان کرتی ہیں بھتیجے کو رن کی اجازت دیتی ہیں،

بھائی کو آنکھوں سے شہید ہوتے دیکھتی ہیں، اسی بہادری سے عمر سعد، شمر، ابن زیاد

اور یزید کا مقابلہ کرتی ہیں، امام کے بچے کھجے کھنے کی سپرین جاتی ہیں، زین العابدین

کی محافظ ہوتی ہیں اور رسالت اور شجاعت کے وہ جوہر دکھاتی ہیں کہ یزید جیسا شقی

بھی ستاؤ اور مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

بلاشبہ اس کردار میں نہیں نے فنِ کاری کا ثبوت دیا ہے، ان کا خلیہ ان کا

عقیدہ سب کچھ اس میں کار فرما ہے لیکن اس کردار کو سمجھنے کے لئے اس دور کے معاشرتی اور تاریخی پہلوؤں کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ انیس شمالی ہند، دہلی اور لکھنؤی تہذیبوں کے پروردہ تھے جہاں خاندانی معاملات میں خواتین کا زبردست اثر تھا۔ زندگی کے اہم مسائل عورتوں سے بنے نیا زہو کر حل نہیں کئے جاتے تھے۔ مرد کی زندگی میں عورت بہت ذخیل تھی خصوصاً طبقہ اعلیٰ کی عورت۔ وہ ہمدرد، باوقار، وفادار، منعم اور صاحب الرائے سمجھی جاتی رہی ہے۔ ادب کی تہذیب کے دور کمال میں بھی عورت کی یہ حیثیت برقرار رہی، بہو بیگم، غازی الدین حیدر کی بیگم، واجد علی شاہ کی والدہ اور حضرت محل کے نقشے اس تہذیب نے دیکھے۔ بہو بیگم نے تو امارت اور دھ کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا، بیاس کی تاریک کے چند اوراق ان کے لئے وقف ہیں۔ سماجی کاموں میں بھی وہ پیش پیش رہیں۔ ان کی سرکار میں شعراء، ادیب، مفتی، اہل فضل، اہل کمال کی کمی نہ تھی، لسانی مرحلے انھوں نے سر کئے، تمدن کے قلعے انھوں نے چمکائے، ایسی متوازن علم پرور صاحب الرائے خواتین صدیوں میں پیدا ہوتی تھیں۔ انیس کے پردادا میرزا ملک بہو بیگم کے وابستہ دامن تھے میر حسن اور میر غلیق ان کے دفتر اصطلاحات اور محاورات کے میرٹھی تھے۔ میر انیس نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی تھی۔ ان کے خاندان پر بہو بیگم کا زبردست اثر تھا۔ حضرت محل کو انیس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس زمانے میں اودھ کے گھر گھر میں اس شخصیت کے رعب، جلال، منعم و دانش اور محبت و شجاعت کے قلعیدے پڑے جاتے تھے۔ انیس کے لاشعور میں یہ نقوش ہوں گے۔ حضرت زینب کے کردار کی تخلیق میں ان کے لاشعور کی جھلک واضح ہے۔

انام سے محبت، علی اکبر سے شفیقتی، شہر بانو کی دلجوئی، قاسم و سکینہ پر واری اور
 شاد ہوتا، یہ سب باتیں اخلاقِ لطیفی کی علامت ہیں۔ انیس نے یوں تو مرثیہ کے سب
 ہی کرداروں کو اعلیٰ اخلاق کا حامل دکھایا ہے لیکن خصوصیت سے زنانہ کرداروں میں
 جو خلوص، ایثار، عالی ظرفی، بہت، شجاعت اور خیر کے اعلیٰ ترین جوہر سموئے ہیں
 وہ صرف شاعر بلکہ معاشرے کی پاکیزگی اور اس کی اعلیٰ اقدار کی نشاندہی کرتے ہیں۔
 زوجہ عباس اس لئے مضطرب و شرمسار ہیں کہ انھوں نے حضرت عباس کے سلسلہ
 میں یہ خبر سنی ہے کہ وہ اعداء سے مل گئے ہیں۔ اور انھیں اس وقت تک چین نہیں آتا
 کہ خبر کی تردید نہ ہو گئی۔ والدہ قاسم جوان بیٹے کو جنگ میں بھیجے پر مصر ہیں۔ حضرت
 زینب اپنے کم سن بچوں سے اس لئے آرزو ہیں کہ مبادا وہ جنگ سے پرہیز نہ کر رہے
 ہوں۔ حضرت شہر بانو و جوان جگر گوشے پر فدا ہیں لیکن باطل کی مبارز طلبی پر خاموش
 نہ بیٹھ سکیں، اور بیٹے کو بخوشی زن میں بھیج دیا۔ غرض کہ خواتین کے اس مجمع میں کسی
 کو اپنی خبر نہیں بلکہ اخلاق کے اعلیٰ اقدار کا تحفظ ان کا مشن ہے۔ سب ایک مقصد
 عظیم کو حاصل کرنے کی تنگ و دو میں جان کے ٹکڑوں کو جنگ کی آگ میں دھکیلنے پر
 مجبور ہو جاتی ہیں۔

میر انیس کے زنانہ کرداروں کی یہ خوبیاں مسلم ہیں، ان پر حرف گیری یا تنقید
 کرنا تعاصرائے انصاف سے بعید ہے۔ لیکن یہ بات کہنا چڑتی ہے کہ میر انیس
 کرداروں کی ساخت میں افراط و تفریط اور مبالغہ کے کام بھی لے لیتے ہیں۔
 مرثیوں میں ایک مخصوص ماحول کو پیش کرنے میں وہ بعض اوقات اتنے جذباتی
 اور غیر منطقی رویے اختیار کر جاتے ہیں کہ فنِ حرب سے ناواقفیت اور میدانِ جنگ

کے وقتی مطالبات کو فراموش بھی کر بیٹھتے ہیں۔ اس بناء پر ان کی لغزشیں اور ان کے کامات ایک معنہ خیز فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لئے یہاں اوقات کو دار کاٹوں بن جاتا ہے۔ ان مواقع کی نشاندہی میرا موقت نہیں اور فی الوقت یہ بات نفس منطوق سے خارج ہے۔ البتہ زناد کرداروں کی ساخت میں انھوں نے جو مبالغے کئے ہیں، ان میں سے چند کی نشاندہی ضروری ہے۔

حضرت زینب کے کردار سے انیس کو جو مودت ہے وہ شاید اس مبالغہ آمیزی کی محرک بھی ہے۔ مثلاً حضرت زینب علی اکبر سے بے حد محبت کرتی ہیں۔ اس محبت کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ وہ بھتیجے ہیں دوسرے کر بلا کے کرداروں کے درمیان ان کی حیثیت ولی عہد کی ہے۔ قدیم بادشاہت کے ڈھانچے میں ولی عہد کا مقام سب سے اگلا اور بادشاہ کے بعد بلند ترین مقام ہے۔ بادشاہ کے وفادار ولی عہد پر جان بچھڑکتے ہیں۔ اس کی خاطر ایثار سے پہلو تہی نہیں کرتے۔ مراٹھوں میں بھی علی اکبر کے باب میں ہر کردار پرچہ اس قسم کے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔

اس لاشعور کے ساتھ انیس علی اکبر سے بھی محبت کی روایتی محبت اور شفقتی کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ ان کو علی اکبر سے والہانہ شفقتی ہے۔ اپنے بچوں کو علی اکبر پر متاثر کرنے کے لئے تیار ہیں، میان تک کہ بچوں سے کہتی ہیں کہ علی اکبر اگر شہید ہو گئے تو میں تم دونوں کا دودھ نہیں پھینوں گی۔ یہ سب باتیں تو درست تھیں، کتبہ میں ایک دوسرے پر جان چھڑکنے کوئی غیر فطری امر نہیں ہے، پھر بھائی اور بھتیجے بھی وہ جو حق کے علمبردار ہیں، جو کچھ بھی ایثار کیا جائے وہ حقوار ہے لیکن چند مقامات پر یہ جذبات غیر فطری ہو جاتے ہیں۔ خلاصہ میں محمد شہید ہو چکے ہیں، لاشیں خیمے میں آئی ہے، یہ بیان پڑھا

جمع ہو رہی ہیں، وہ حضرت زینب کے پاس آتی ہیں اور درخواست کرتی ہیں کہ بچوں کی لاشوں کے پاس تشریف لے چلئے، اس وقت جو جواب حضرت زینب نے دیا وہ ایک ماں کے لئے غیر فطری ہے۔

بس سن چکی کہ نام کیا، خوب لڑ چکے لاشوں پر لاش ٹوٹ چکیں، کھیت پڑ چکے کنہزہ تمام ہو چکا، دو گھرا جڑ چکے گودی میں جو پلے تھے وہ بچے بھڑ چکے
اب ان کا غم نہ فکر مرے گھر کی چاہئے

بی بی سلامتی علی اکبری چاہئے

میرے اس اعتراض سے حضرت زینب کی بہادری اور شجاعت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ محبت بھی جرات کی ایک شکل ہے اور اولاد سے محبت اور ماتا کا اظہار تو سب سے بڑی جرات ہے۔ میرا نہیں کے اس نوع کی مبالغہ آمیزی کی انتہائی مثال وہ ہے حیہ جون محمد کی لاش علی اکبر خیمہ میں لاتے ہیں۔ ایسے موقع پر کیسی ہی جری اور سخت دل کی ماں بھی ہو گی تھوڑی دیر کے لئے غم میں لت پت بیٹوں کی لاشوں کو دیکھ کر ان کے اندر محو ہو جائے گی اور دنیا و مافیہا کو فراموش کر دے گی۔ لیکن میرا نہیں اس موقع پر بھی اپنے عقیدے اور موقف پر جمے ہوئے ہیں۔

زینب نے کہا کیوں مجھے دوسرا نہ آئے ہے علی اکبر اسے کیوں گود میں لائے لوگو مرے پیاسے نے بڑے رنج اٹھائے صدقے یہ بچو بھی لاش کے لئے آنے پر جانے

دور روز سے وہ سرور ہوا نقشہ وہاں ہے

اس بوجھ کی طاقت مرے بچے میں کہاں ہے

ان دونوں نے گر جان گوائی تو گنوائی بن بیا ہے مرے لال نے گیوں لاش اٹھائی

میں ماں ہوں نہ صاحب مجھے یہ بات بھائی اکبر بڑے اٹھارہ برس کی ہے کمائی

دل سے ذریعہ داغ الم و یاس سے شے گا

صدق اب آتاوں کی تویر و ہوا اس شے گا

جیسا کہ اس مضمون کے آغاز میں بھی کہہ چکی ہوں کہ سانحہ کربلا کے واقعات کے جزئیات اور واقعات تاریخی اعتبار سے اختلافی مسئلے ہیں اور حضرت سکینہ کے مسئلہ میں قیصر کے آثار بحث و مباحثہ کی صورتیں بھی ماضی میں پیدا ہوتی رہی ہیں۔ جزیرہ یعقوبی اور کتاب لغانی کے علاوہ دوسرے ماخذوں میں بھی مختلف بیانات ہیں۔ کسی کا کہنا ہے کہ امام کی یہ صاحبزادی شام کے قید خانے میں انتقال کر گئیں۔ کسی نے لکھا کہ وہ بعد تک زندہ رہیں۔ کسی نیم تاریخی روایت کے مطابق ان کی شادی حضرت حسن کے صاحبزادے عبداللہ کے ساتھ شہادتِ امام سے ایک دن قبل ہوئی۔ غرض اس نوع کے مختلف مضامین حضرت سکینہ کے باب میں مشہور ہیں۔ لیکن تاریخی شہادت اور شاعرانہ صداقت میں جو بُعد ہے اور اس کے پیش نظر ان کا جو کردار ہے اس کو شاعری کی میزان پر تولنا چاہئے کیونکہ ارسطو نے شعری خوبیوں کو پرکھنے کے لئے جو معیار متعین کیا ہے اس کے پیش نظر شاعری تاریخی نگاہی نہیں ہو سکتی اور اسے ہونا بھی نہیں چاہئے اس لئے جب ہم کربلا کی ایک یا ٹریجیڈی کے کردار پر سکینہ کو پرکھتے ہیں تو تاریخی پس منظر سے زیادہ روایتی پس منظر پر زور دیتے ہیں۔ روایات سے میری مراد مرثیہ کی روایت ہے۔ چنانچہ اس کردار کا ابتدائی مرثیہ گوؤں نے بھی ذکر کیا ہے بلکہ اس المیہ کا یہ ایک اہم کردار ہے۔ جب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ ابتداء میں مرثیہ کا مضمون بین ربکا تھا اس لئے بین کے مضمون میں جہاں عورتوں کی اہمیت ہے وہیں تاثر اور

سوز و گداز پیدا کرنے کے لئے عبرت ناک بنانے کے لئے اور رحم کے جذبات اُبھارنے کے لئے کسی واقعہ میں بچوں کی اہمیت مسلم الثبوت ہے۔ اسی لئے خانقاہِ حسین کی بے کسی دکھانے کے لئے جہاں خواتین کو شہرہاں اور جوان بیٹوں کی لاشوں پر گر کر یہ کناں دکھایا ہے وہیں معصوم بچوں کو کربلا کے بے آب و گیاہ صحرا میں بھوک و پیاس سے ترپتے ہوئے بھی پیش کیا ہے، جہاں بے کس بے سہارا و بیسیوں کی بے چادری کے منظر سامنے لاتے ہیں وہیں معصوموں کی جتنی سے سوز و گداز کے مضامین پیدا کئے ہیں۔ حضرت سکیٹ کے کردار سے یکسی اور لا چاری کی اس تصویر میں رنگ بھرا گیا ہے۔ انہیں سے پہلے کے مرثیوں کے اقتباسات سے اس کردار کی ابتدائی شکل کی نشاندہی ہو سکتی ہے۔

محبت کے ان اشعار میں رخصت کا ایک مضمون ہے ۷

باب کی لے کر بلا پر چھی سکیٹہ آہ مار آج کیا ہے! میں گئے سب جو ہوتے ہو سوار
 نہ ہی کوئی پھیل چلو میں کوئی سوار کہاں چلی ہے تجھری زاوے کی سواری چلی
 آج اکیلے جاؤ مت رن کے صمان باہر خالم ہیں کھڑے لینے تری جان
 سکندر کے ان اشعار میں سکیٹہ کی حالت زار دکھا کر دل گداز کیفیت پیدا کی ہے ۸
 گود کے بیچ سکیٹہ جوڑی تھی بے آب سامنے بانو پکاری کہ ہے سفر بے تاب
 پانی اتنا سا کہیں سے لاؤ سکیٹہ کے لئے بیچ رہے اس سے کوئی بوند تو صفر بھی ہے

میر حسن ۷

جب سکیٹہ نے نٹ گھر میں کہ وہ سرور گیا
 یعنی حبشہ کو چایا سبب پیغمبر گیا
 کُنتے ہی یہ ماجرا ہوش اُن کا تو بکھر گیا

دور کے بولی اماں! بابا میرا کہہ گیا

مرثیہ گوئیوں نے انھیں بہت کم سن دکھایا ہے۔ لیکن اتنا بھی نہیں کہ وہ مصیبت اور ابتلا کے مغموم کو بھی نہ سمجھ سکیں۔ وہ باپ کی لاڈلی تھیں اور چھپاکی چھپتی، چھوٹی محبت کرتی تھیں، ہاں لڑا شھائی تھیں۔ گریا کہ بھرے گھر کی آنکھوں کی روشنی اور دل کی ٹھنڈک تھیں۔ حضرت قاسم کی شادی کے سلسلہ میں حضرت سکیٹہ چھوٹی سالی کی حیثیت سے مرثیہ میں توجہ کا باعث بنی ہیں۔ گوارا کا وہ مرثیہ —

جب چاندی کی آئی رات سرواہ کی

قدیم مرثیوں میں بڑا مشہور مرثیہ ہے۔ اس میں بھی سکیٹہ کا ذکر رقت پیدا کرنے کا باعث ہے اور اس دور کے مرثیہ میں اس کردار کی اہمیت کا واضح ثبوت ہے۔ ایک جندواریکا شعر بیان لکھتی ہوں —

جب چاندی کی آئی رات سرواہ کی باؤ بی بی، بی سکیٹہ مندی کے ہمراہ کی
لے کے آرائش گئی جب سالی اس نوشاہ کی مندی ہاتھوں میں لگا تا سمبھلی بیابہ کی
بولی کیوں غلگیں بیٹھے بھائی تم ہوشاہ آج
بیابہ مندی لگی ہے لوسبا کباد آج

نہ دہلی اور صوبہ جات متوسط اگر وادہ میں شادی بیابہ کے موقع پر یہ ایک دلچسپ رسم ہے کہ دولہا کی سالیں مندی لے کر دولہا کے گھر جاتی ہیں۔

نہ مندی کے ساتھ دولہا کے بیٹھے کی چوکی، دولہا کے کپڑے، غسل کے برتن چاندی یا تانے کے، صومچے کا کٹورہ حسب حیثیت چاندی یا تانے کا اور اس کے ساتھ پنڈیاں شیرینی بھی جاتی ہے، خواہ گنگا جمنی نغزنی کام کے ہوتے ہی اور سکاوٹ و آرائش کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

دولہا کی ماں کہتی ہے -

سانے بیٹی ہے سالی تجھ کو مہندی باندھنے لومبار کیا داس کی اور اسے کچھ ٹینگ دو

رخصت، مہندی، بین، رقت کے معنایں میں درگاہِ قلی، محب، سکندر، گدرا، احسان، افسردہ، دلگیر، ضمیر اور خلیق سب ہی کے یہاں سکینہ کا کردار موجود ہے۔

حضرت عباس سے ان کی محبت، ان کے کردار کی وضاحت کا باعث ہے۔ یوں تو چچا اور بھتیجی کا رشتہ پیارا ہوتا ہے۔ ہمارے معاشرتی پس منظر میں دیکھئے تو اس کی تصویریں

ہوتی ہے کہ بچیوں کے فطری حجاب اور چھجک کے باعث باپ سے وہ پیار و محبت کا اظہار عموماً مشکل ہوتا ہے اس لئے بمقابلہ باپ چچا سے بھتیجیاں بے تکلف ہوتی ہیں اور چچا

لاڈلہ پیار بھی زیادہ کرتے ہیں، کیونکہ براہِ راست ان پر تربیت کا فریضہ عائد نہیں ہوتا۔ قدیم مرثیوں میں حضرت عباس سے سکینہ کی اس شفیقگی اور اُنیست سے گریہ کے مژدہ پسندوں کا

گئے، کبھی حضرت صفری سکینہ پر رشک کرتی ہیں اور حضرت عباس کو ملندہ دیتی ہیں۔

کہو عباس چچا سے کہ تمہارے واری کیا سکینہ ہی بھتیجی ہے تمہاری واری

اس کو بھرتے ہوئے کرتے ہو دلداری تمہ کو خط بھی نہ لکھا تم نے چچا کو باری

اب مجھے اپنی سکینہ کے لئے یاد کرو

مجھ کو بابا سے ملا کر مراد دل مشاد کرو

میر انیس نے بھی یہ پامال مضمون مرثیوں میں باندھا ہے۔ چچا اور بھتیجی کی

مہندی ہاتھ کی پتیلی اور چوٹی انگلی پر برائے نام لگا کر رسم پوری کی جاتی ہے۔ دودھ چنبیہ کے نام سے دولہا کو رو پر دیا جاتا ہے اور اس کے بعد دولہا کی طرف سے سالی کو ٹینگ دے کر خاطر تواضع کے بعد رخصت کر دیا جاتا ہے۔

اس محبت نے مراثی کے احوال کو فطری بنا دیا ہے۔ ان کو سقائے سکینہ کے خطاب سے یاد کیا ہے اور اس THUMB سے گریہ کی موثر تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے اس کردار کو صافی سے اٹھا ہے، مرغیہ میں اثر و تاثر پیدا کیا ہے۔ بہت سے ایسے جذبات جن کا اعادہ بڑوں کے ذریعہ نامناسب ہے وہ سکینہ کے ذریعے ظاہر کرتے ہیں۔ ناقلاً نے اس کردار کے حلقہ میں فیس برکزی تنقید کی ہے اور اس کے بعض پہلوؤں کو مبالغہ پر معمول کیا ہے اور غیر فطری ثابت کیا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ روایات کے اختلافات کی بنا پر حضرت سکینہ کی عمر کا تعین نہ ہو سکا، لیکن میرا فیس عموماً حضرت سکینہ کی عمر آٹھ سال کے لگ بھگ بتاتے ہیں۔ اس عمر کی بچی اپنے احوال اور خطرات کو محسوس کرنے اور مصیبتوں کا احساس کرنے کے قابل ضرور ہوتی ہے۔ گنگنگو کے آداب اور احساس و قربیہ کا انحصار کمبوں کی فضا اور SETUP پر ہوتا ہے۔ میرا فیس نے خانوادہ رسول کا جو تصور قائم کیا ہے اور اپنے معاشرے کے جس حصے سے اُسے منسوب کیا ہے اس کے پیش نظر اس عمر کی بچی سے یہ حرکات عموماً ممکن نہیں جن سے فیس نے حضرت سکینہ کا کردار تخلیق کیا ہے۔ یہ میرا فیس کا MEDIUM ہے کہ وہ کرداروں کو فیس ثابت کرنے کے لئے داخلی تضادات اور ان کے رد عمل کو بھی دکھاتے ہیں چنانچہ مراثی میں کبھی پانی کے لئے بی بی سکینہ کھینچتی ہیں، بابا جان سے اس کا شکوہ کرتی ہیں کبھی اماں سے گلہ کرتی ہیں کبھی عمو جان کے سامنے شکایت کرتی ہیں ۵۔ یہ سُننے ہی گھبرا کے چلی جلد وہ بے ہوش اودے ہوئے جاتے ہیں ابھل رہی تھی پیاس زینب نے کہا لو آتی ہے ماشتق عباس عباس نے گودی میں لیا آ کے بعد پیاس

بچتے تھے جو آنسو خلیں مشیر خدا کے

سو کھے ہوئے لب لئے نگلی مُنہ سے چپا کے

عباس نے روکے کہا کیا چاہئے جانی شربا کے سکی نہ نے یہ کی عرض کہ پانی

عباس نے فرمایا بصد اشک فشانى اشہ بجھائے گا تری تشنہ دہانی

لوگوں سے اترو تو ہم اب جائیں سکی نہ

لے آؤ کوئی مشک تو بھلا میں سکی نہ

یہ سُنتے ہیں اس پیاسی ہیں اک جان کی فتنہ گئی و ڈری اور مشکیزے کو لے آئی

یوں کہنے لگی روکے وہ مشیر کی جانی میں رن میں جلی آؤں گی گرد پر لگائی

جلد آؤں گا دریا سے یہ فرما کے سدھارو

جاتے ہو تو آنے کی قسم کھا کے سدھارو

ان بندوں میں سکی نہ کی تشنگی حضرت عباس پران کا اعتماد ان سے محبت، لاڈ و پیار

کی کیفیت کا اظہار، لہجوں کو ترجمہ سے مل کر اور شربا شربا کر پانی مانگنے سے ہوتا ہے۔

لیکن میراغیس بچوں کی نفسیات پر کتنا عبور رکھتے ہیں وہ اشعار میں جو محاورات استعمال

کرتے ہیں اور جن الفاظ کو لاتے ہیں ان سے ہی نہیں بلکہ حضرت سکی نہ کی داخلی کیفیات

کے اظہار سے بھی ثابت کرتے ہیں۔

بابا سے یہ کہنے لگی وہ حور شائیں کیوں مشک انھیں دوں نہ دوں لے شرعاً

ہر چند کہ بے آب مری زیت ہے مشکل صدقے گئی سینے میں دھڑکتا ہے مرادوں

حضرت نے انھیں حضرت عباس کی باتیں

نام کی خبر دیتی ہیں یہ یاسس کی باتیں

نوٹ کریں کہ یہ تصویر بڑی حد تک فطری اور متحرک ہے۔ بہت سے جاندار سپلو

انہیں کے اسی مرثیہ میں مل جاتے ہیں۔ مثلاً صورت یہ ہے کہ خمیدہ میں اطلاع آگئی ہے کہ حضرت عباس کے ہاتھ کٹ چکے ہیں اور وہ زخمی ہو گئے ہیں سب نوحہ گناں ہیں لیکن حضرت سکینہ بہت سی کیفیات میں مبتلا ہیں، پیارے چچا کی یہ بُری خبر، پھر وہ سکینہ کے لئے پانی لانے گئے تھے، اس پر انھیں شرمندگی اور بھپتاہوا ہے۔ ایسے موقع پر بچیاں جلدی سے اپنی تقدیر کو دوش دینے لگتی ہیں، شرمندگی کا اظہار کرتی ہیں۔ اور پھر اپنے آپ کو کوئٹے لگتی ہیں۔

صدر یہ ہے کہ کچھ کہہ نہیں سکتی ہے سکینہ اک اک کا جو منہ پیاس سے لگتی ہے سکینہ کستی ہے کہیں خنہ سے ہاتھوں کو دھوئی کہیں مشک چھپا جان کو دی واسے مقتدر اب نہ نہیں دکھلائے گی بابا کو یہ دختر میرے لئے مجروح ہوا اُن کا برادر پھر گھر میں نہ اس چاند سی تصویر کو دیکھا کیوں جیسوں تم نے مری تقدیر کو دیکھا

اس شعر سے انتہائی عجیب ظاہر ہوتا ہے۔

کہ دے کوئی دنیا سے سفر کر گئی وہ تو اب پانی پہ کیوں لڑتے ہو تم مر گئی وہ تو مرثیہ آمد ہے جگر بندشہ قلہ شکن میں ہیں چند مقامات اسی نوعیت کے

ہیں۔ حضرت عباس کی شہادت کی اطلاع آئی ہے۔

ڈیوڑھی پر یہ فل سُن کے سکینہ نے پکارا کیا کہتے ہو تم سب ارے لوگو! کسے مارا؟

کیوں روتے ہیں قربان میں شاہ شہدا پر

کیا داشت میں کچھ بن گئی ہے میرے چچا پر

کہ دے کوئی پانی نہیں ملتا تو نہ لائیں زخم تیرہ سسناں تن پہ دکھائیں

پانی کو لگے آگ وہ دریا پہ نہ جائیں ہے ہے مرے مظلوم پر کو نہ زلایں

صدقہ میں قصور ان کی محبت میں نہیں ہے

کیوں لڑتے ہیں پانی مری قسمت یہ نہیں ہے

ہے ہے کہیں لٹ جائے نہ ہر اک کھائی مری جاؤں گی زخمی جو ہوا شہ کا بھائی

معلوم تھی مجھ کو تو مستدر کی بُرائی بھڑائی ہوں کیوں شک زباں ان کو کھائی

اس پیاس نے شرمندہ کیا سبب نہی سے

اب آنکھ مری چار نہ ہو دے گی کس سے

ایک اور مقام پر حضرت عباس کی شہادت کی خبر خیمہ میں پہنچی ہے ۔

فق ہو گیا سکینہ کا منہ سانس اُٹ گئی پھیلا کے نئے ہاتھ علم سے پٹ گئی

منہ دامن علم سے چھپائے بعد بکا چلاتی تھی کہ حمر گئے ہے ہے مرے چچا

اس خون بھرے علم کے میں قربان میں فدا مشکیزہ کیوں دیا تھا یہ سب ہے مری خطا

بابا اکیلے ہو گئے ، آفت گزر گئی

ہے ہے یہ پانی مانگنے والی نہ مر گئی

یہ شرمندگی اس لئے ہے کہ جب بھی تیری سوکھی مشک لے کر آئی تھی تو چچا نے منہ چم

کر کا تھا ۔

پچلے تھا ذکر آبِ نستی کے واسطے اب جا کے پانی لاتے ہیں بی بی کے واسطے

حضرت سکینہ کا اس طرح شرمندہ ہونا بھی بچپن کی دلیل ہے کہ چونکہ حضرت عباس

تو مقصدِ عظیم کی خاطر شہید ہوئے تھے حضرت حمزہ کے بازو تھے اور علمِ اسلام کے

محافظ ۔ اگر سکینہ مشکیزہ نہ بھی دیتی اور پانی نہ طلب کرتیں ، پھر بھی میدانِ کربلا میں

یزیدی طاقتوں کو شکست دینا حضرت عباس کا فرض تھا اور وہ اس فرض کی ادائیگی
سر کی قیمت دے کر ہی کر سکتے تھے ۱۰ اور انہوں نے کی۔ انیس نے سکینہ کی اس
کیفیت سے مرثیہ میں PARTHAS پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ان کے
کردار میں اضطراب اور بے چینی دکھا کر بچوں کی سیما بیت کا اظہار کیا ہے۔ اس ضمن میں
آخری بند پیش ہیں۔

چلائی سکینہ شتوا چھے مرے بابا لیتے چلو مجھ کو بھی جہاں ہے مرا سقا
عمر کے لئے آہ مرادل ہے ترہیت بے : یوں نے پانی کے لئے ہے نہیں روکا
مکھو نہ مری پیاس کا علم کھاؤ چچا جان
میں پانی سے باز آئی، چلے آؤ چچا جان

اب پیاس نہیں مجھ کو میں قربان تمہارے جھوڑاؤ مری مشک کو دریا کے کنارے
میں جیتی ہوں مرنے کی پیاس کے مارے پانی کی نہیں چاہا تمہیں ہو مجھے سارے
اچھے مرے عمو مجھے شکل اپنی دکھا دو
مشکیزے کا منہ مکھول کے پانی کو بہا دو

جو کہتے ہیں دشمن ہیں وہ تم پانی نہ لاؤ ہے بے مرے واسطے تم خوں میں نہاؤ
میں اب نہ کہوں گی کہ مری پیاس بھجاؤ مجھ کو یہ گوارا نہیں تم بر چھپیاں کھاؤ
جب سے گئے ہو غم ہے اُسی آن سے مجھ کو
شرمندہ نہ کیجے گا چچا جان سے مجھ کو
اپنے چاہنے والوں کے ساتھ جو بچوں کی مخصوص ہٹ ہوتی ہے۔

منہ اپنا چچی کو نہیں دکھلانے کی گھر میں ڈیوڑھی پہن کر میں نہیں جانے کی گھر میں

میدان سے تدبیر کرو آنے کی گھر میں حاجت نہیں کچھ پانی کے پہنچانے کی گھر میں
مشکیزے کے باعث تمیں لوکیں گے سنگمر
پانی جو نہ ہوگا تو نہ روکیں گے سنگمر

ایک تو شر مندی کے باعث گھر میں نہیں جاتیں پھر دروازے میں کھڑی ہوگئی ہیں
کو حیب عو تم آؤ گے تو اندر جاؤں گی اور پھر تا پختہ عقل کا مقابلہ ایک بھولی بھالی
بچی کی طرح مشورہ دے کر بھی کرو باگہ مشکیزہ جھوڑاؤ، پھر تو خالم تمیں گھر آنے کے
مزا حم نہ ہوں گے، نفیات کے یکتے بادی النظر میں معمولی ہیں لیکن ان سے نہیں
کی کردار نگاری کے سلسلہ میں بڑے اہم دعوے کئے جاسکتے ہیں۔

انہیں کردار نگاری کے اس اصول سے واقف کئے کہ شخصیت کی تصویر کھینچنا
نہ ہو بلکہ ہشت پہلو حکاس کی اہمیت مسلم ہے۔ چنانچہ سکینہ کی یہ تصویر مرثی میں اپنے
تمام پہلوؤں کے ساتھ مکمل ہوتی ہے۔ ان کی فطرت میں محبت، ایثار، قربانی کے
یہ جوہر کتبہ کے کسی ایک فرد کے لئے نہیں تھے، وہ سب کی ہمدرد تھیں، سب کے
دکھوں میں برابر کی شریک تھیں۔ اگر چہا کے لئے وہ مضطرب ہیں تو باپ کے لئے
بھی وہ کچھ کم پریشان نہیں ہیں۔

پھیلا کے ہاتھ کسی مٹی گودی میں آئیں گے

بابا سدھارے گا تو ہم روٹھ جائیں گے

ہتھیار کیوں لگائے ہیں باز ص ہے کیوں کیا بابا جان یاں سے کہیں اور ہے سفر

اچھا چلو کہ یاں تو ڈری ہوں میں رات بھر آواز گھر آئی ہے جنگل سے تاسخ

اماں ڈانڈ سوئیں نہ ہم شب کو سوئے ہیں

مغر بھی چونک چونک کے جھولے میں رہے

ڈری اور سہمی لڑکی کی یہ ایک کامیاب مقصورہ ہے۔ جنگل ہے پریشانیوں کے
 بادل مگر گھر کو آ رہے ہیں۔ دشمن پنجہ ستم میں جکڑے ہوئے ہیں، طویر رشتہ دار بھائی
 چچا ایک ایک کر کے سب دن میں جا چکے ہیں۔ ایسے موقع پر ایک بچی جب اپنے باپ
 کو بھی اسی صورت میں تیاریاں کرتے ہوئے دیکھتی ہے تو لامحالہ اس کو پریشانی ہوتی
 ہے اور بچے در بچے سوال کر ڈالتی ہے جواب اس کو کوئی نہیں ملتا ہے، صورت حال
 خود ہی جواب ہے خطرات اس کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ ایسے موقع پر اس کا
 تنہا ذہن فرار ہی میں عافیت سوچنے لگتا ہے لیکن ذہنی کیفیت یہ ہے کہ فرار پر
 آمادہ کیونکر کیا جائے، تو فوراً اس کا ذہن اس طرف جاتا ہے کہ خطرات سے آگاہ
 کر دینا چاہئے۔ جو خوف اس کے دل میں ہے اگر بزرگ بھی اس سے گھبرا جائیں
 تو شاید یہ جنگل بیابان چھوڑ دیں۔ اپنے اس خوف اور دم کا وہ اظہار باپ پر کرتی
 ہیں لیکن بچوں کی طرح انھیں یہ شک ہے کہ شاید باپ یقین نہ کریں تو چھو بھی
 کو گواہ بناتی ہیں۔

پوچھو پوچھو بھی بھی سستی تھیں یا شاہ نادار / اک بی بی چھپے خیمہ کے روتی ہے نادار
 صاف آتی تھی صدامرے کیس ترے نثار / ہے جے حسین تیرا گلا اور پھیری کی دھار

موتا ہے کل زمیں پر مرے رشک ماہ کو

بالوں سے جھاڑ آئی ہوں میں خواب گاہ کو

دل کا نیتا ہے غم سے کلیہ ہے چاک چاک / کیسا ملائی خیز ہے یہ دشت ہونا ک
 چلتی ہے تو کبھی کبھی پاڑتی ہے زرد خاک / گر باں رہی تو شب کو میں پہ جلاؤں گل ہلاک

جنگل کے لوگ آکے نہ لشکر کو لوٹ لیں
دشمن کہیں نہ فاطمہ کے گھر کو لوٹ لیں

اور جب اس بات پر بھی بزرگ خاموش رہتے ہیں تو بالکل بچوں کی طرح سے اپنی
ذہانت کو کام میں لا کر اس کلام میں الٹا کا انداز پیدا کرتی ہیں۔

میں شمار ہو گئی اچھے مرے پدر اٹھواؤ خیمہ جد یہاں سے کرو سفر
کانوں پہ ہاتھ لٹکے رہی ہوں میں ملت بھر ڈرنا ہے دل کہ تجھیں نہ یوں کوئی گھر
کانوں سے بالیاں جو اُنارے تو کیا کروں

کوئی طلبا پنجہ آن کے مارے تو کیا کروں

ہر دم صدایہ آتی تھی یا سوسو ریزمن اب گردنیں ہیں آبل محمد کی اور رسن
قسمت میں ہے کہ رائڈ بنے اک نئی دھن بھائی سے چھوٹ جائے مصیبت زد دھن

برباد خاندان رسولِ کریم ہو

وصل جائے دو پہر تو سکینہ یتیم ہو

اس پورے کلام میں بچپن کا خوف ہے عزیزوں سے محبت کا اظہار ہے اور مصیبت
پڑی ہے اس کا اضطراب بھی۔ یہ سب باتیں ایک ذہین بچی کے منہ سے نکلتی ہیں اور یہ معلوم
ہوتا ہے کہ اپنے عمر سے آگے بڑھ کر بات کر رہی ہے، لیکن انیس یہ ثابت کرتے ہیں کہ بلی بلی
نے ان میں سے بہت سی باتیں اپنے ماحول سے اخذ کی ہیں۔ قاعدہ یہ ہے کہ بچوں کے
سامنے جو باتیں ہوتی رہتی ہیں وہ اپنی زبان سے وہی باتیں خود بھی ادا کرنے لگتے ہیں۔
بلی بلی فاطمہ کے سلسلہ کی روایت، دشت کی ہونٹ کی، اعداء کا لشکر کے لوٹنے کا
خطہ، کانوں سے بالیاں نوچنے کا خدشہ اور یتیم ہونا، آبل محمد کی گردنیں اور پابند

ہونے کا ڈر، نئی دامن کار بند ہو جانا اور مصیبت زدہ بہن کا بھائی سے جدا ہونے کا فزع، یہ سب وہ باتیں تھیں جو اس ناقضہ عینسی کے افراد کی زبان پر تھیں اور ایک ذہین اور سلیکھی کی طرح بی بی سکینہ کی زبان پر آگئی تھیں۔ اس نکتہ کی وضاحت اُنس نے اگلے بند میں اس طرح سے کر دی ہے۔

کس کو ختم کہتے ہیں یا شاہ و پس پناہ یہ کیا غضب ہے کوئی سا مجھ سے ہوا گناہ
روکا ہے وہاں ہیں گردِ چشمہ جاس زچاہ کیا خوب میسمانی آبلِ نبی ہے داہ

فاد تو اِرت ہے نہیں اس کا گلہ نہیں

گزرے ہیں تین روز کر پانی ملا نہیں

غرض میرا نہیں تھے مکالمہ، عمل، اندازہ دہیہ اور ماحول سے اس کردار کو ابھار رہے اور کامیاب رہے ہیں۔ انیس کے مہرثوں میں حضرت سکینہ کے کردار سے ماحول اور فضا میں ایک فطری پن پیدا ہو گیا ہے اور واقعات میں اثر اور گداز کے علاوہ یہ کردار قاری کی تسکین ہی کا نہیں بلکہ تعلق قلبی کا باعث بھی بنا ہے۔

مراثی انیس میں عورتوں کے ضمنی اور ذیلی کرداروں میں زودجہ مسلم، زودجہ عباس، زودجہ ٹھکر اور مادرِ قائم اور فتنہ کی بھی اپنی منفرد حیثیتیں ہیں جو پلاٹ اور واقعہ میں نمایاں رول تو انجام نہیں دیتیں مگر اس کے باوجود مراثی انیس میں ان سب کی اپنی الگ الگ اہمیت ہے۔ فلسفۂ شہادت کے باب میں جو زمرہ واریاں خاندانہ حسین یا ان کے اخوان و انصار کے سپرد ہوئی تھیں اور جس جذبہ جاسپاری کا مثالی کردار مرکزی کرداروں نے انجام دیا ہے وہی جذبہ ان کرداروں میں موجود ہے۔ آزمائش کے میزان میں یہ کسی سے پیچھے نہیں۔ مراثی انیس میں یہ کردار ہمارے سامنے بہت خوبصورتی ویر کے

لے آتے ہیں مگر اپنی سیرت، کردار اور گفتار کا ایک نقش نامواش ہمارے دل پر ثبت کر جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ لشکرِ بزیغ سے ہندو اور زوجہ عمارت کے دو تانہ کردار فنی اور نکری طور سے ہماری توجہ خاص کے طالب ہیں۔ مراٹھی انیس میں یہ دونوں کردار چنگاری کی طرح چھو دار ہوتے ہیں اور شعلہ بن کر اس طرح پکھتے ہیں کہ ہماری آنکھیں چکا چوند ہو جاتی ہیں۔ کشکشِ خیر و شر میں حق و باطل کی پیچیدہ آزمائی میں ان دونوں کرداروں کو انیس نے جس خوبی سے پیش کیا ہے اور فن کے سانچے میں اُتارا ہے، اسے ہم کسی قیمت پر فراموش نہیں کر سکتے۔

لونڈی اور کینزوں کے کرداروں میں جناب فقہ کا کردار انیس نے بڑی چابکدستی اور مستاعی سے پیش کیا ہے۔ اس کردار کو پیش کرتے وقت انیس ادھی معاشرے اور اس کے طبقاتی مطالبات کو مد نظر رکھتے ہیں۔ اُدھ کے طبقہ اشرافیہ میں ملازموں کی ایک خاص درجہ بندی تھی۔ عرب کی طرح لکھنؤ میں بھی لونڈی غلاموں اور کینزوں کا رواج تھا۔ ان کرداروں کی تعمیر میں اس مشترک رجحان نے بڑی اعانت کی ہے۔ ان کینزوں کی وفاداری، جاں سپاری، ایثار اور قربانی، یہ خصوصیات دونوں تہذیبوں میں طرہ امتیاز کے طور پر موجود تھیں، لیکن ادھی معاشرے میں حرمِ سرا، دیوان خانہ، ڈیوڑھی اور مچاٹک کے سلسلہ کو ملانے والی باہر کی اندر اور اندر کی باہر خیر حساسی کے لئے ایک وفادار ملازم کا اس معاشرہ میں ایک خاص کردار تھا جس کو موز خانہ میں داخل، اپنے آقا کی مزاج دانی، حفظِ مراتب اور گنہگار کے افراد سے سلوک کی خاص عمارت ہوتی تھی۔ فقہ، مراٹھی میں اس اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ جہاں ان کی ضرورت

ہوتی ہے وہ موجود ہوتی ہے۔ درخیمہ پر کھڑے ہو کر رقت اور استقلال کے طے میلے جذبات سے ہر سہرا کو رخصت کرتی ہیں۔ رن کی دلدوز خبریں پیہویوں کو پہنچاتی ہیں، پھر موت کی سناؤنی بھی دیتی ہیں۔ شہیدوں کی یاد میں اپنے سفید بال کھول کر پڑا دیتی ہیں اور بد نصیب بیاؤں کو تسلی اور دلاسا دیتی ہیں، کبھی سیکٹہ کو بہلاتی ہیں، کبھی علی اصغر کی حالت پر بے قرار ہوتی ہیں، کبھی کبر بن کی مانگ اُجھٹنے پر خون کے آنسو بہاتی ہیں، کبھی قاسم کی لاش پر سینہ کوئی کرتی نظر آتی ہیں، کبھی عابد بیمار کو سہارا دیتی ہیں، غرض دفا کے ہر میزان پر نہ صرف پوری اُترتی ہیں بلکہ کینز و آقا کے درمیان ایک مثالی کردار بن کر سامنے آتی ہیں۔ ثلث کی بات یہ ہے کہ کسی ایک مقام پر بھی انیس نے فتنہ کو پانی کے لئے تڑپنا نہیں دکھایا۔ تشنگی تو ویسی ہی ہوگی لیکن آقاؤں کے سامنے اُن کرنا ان کے شایانِ شان نہ تھا۔ مراثی میں ایک مقام ایسا بھی ہے جب علی اکبر رن کی اجازت طلب کر رہے ہیں، حضرت امام آخر میں جناب فتنہ کے پاس انھیں لے جا کر حکیم اور تسلیم کی ہدایت کرتے ہیں۔ اس مقام پر انیس نے آقا و غلام کی حدود کو توڑ کر خانوادہ رسول کی ثلث کو یاد دلا کر بے شمار تاریخی واقعات کو از سر نو تازہ کر دیا ہے۔

اس کردار سے انیس نے اختصار، محاکات اور واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد

لی ہے۔ اس طرح فتنہ کا کردار واقعہ کو بلا کے پلاٹ کا ایک اہم حصہ ہے۔

کرداروں کی تعمیرو تشکیل میں مرثیہ نگاروں نے کچھ اس طرح اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے کہ ہر کردار اپنی ایک الگ اہمیت کا حامل نظر آتا ہے چاہے تاریخ کو بلا میں اس کردار کی حیثیت ذیلی ہو یا ضمنی۔ شعراء نے عنوانات کے تحت مرثیے تحریر کئے ہیں پھر سے واقعہ کا مکمل مرثیہ کوئی نہیں ہے بلکہ اس کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے پیش کیا ہے اور

ہر چھوٹے ٹکڑے کو بڑی فن کاری سے ایک خود کفیل مرثیہ کی شکل دی ہے۔ فنی اعتبار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فن کار واقعہ سے زیادہ کردار پر توجہ دے رہا ہے۔ گویا واقعہ کو اُس کے ماتحت ہے اور اس کی نقل و حرکت کا تابع ہے۔ چاہیں تو فنی اصطلاح میں مرثیوں کو کردار نامے بھی کہہ سکتے ہیں۔ جُدا جُدا کردار سازی میں مرثیہ نگار واقعات سے تہی دست نظر آتا ہے۔ تاریخ کی روایتیں بھی شاعری اُنہی کی کڑا کر کچھ دُور لے جاتی ہیں۔ مگر ایک مقام پر چھوڑ کر شاعر کو گم اور گنگ کر دیتی ہیں۔ اس کیفیت پر قابو پانے کے لئے مرثیہ نگار اپنے تخیل اور تصور کا سہارا لیتا ہے۔ گویا یوں سمجھے کہ مرثیہ نگار وہی کامیاب ہے جو پرداز تخیل میں کمال رکھتا ہو۔ تخیل کا بھی اپنا ایک معیار ہوتا ہے۔ مرثیہ کے باب میں اس معیار تخیل کی پہلی شرط یہ ہے کہ چاہے واقعہ تاریخی نہ ہو مگر کم سے کم قریب قیاس تو ہو، اُن فنی کیفیات اور اقدار کی صداقتوں کو چھوٹا مہر انسان کو ادا کی ترتیب اور تالیف میں ایک قیامت یہ ہے کہ مورخوں نے ان کے حالات سے اغماض برتا ہے۔ تاریخی کوائف میں بے حد اختلاف ہے۔ البتہ تاریخ کے قرینے نے واقعہ کے بلا میں بعض مردانہ کرداروں کو واضح کیا ہے۔ اس واقعہ کے بیشتر افراد کی تفصیل کس نہیں ملتی۔ بعض مواقع پر بطور توں کا مجموعی طور پر ذکر ملتا ہے یا شہادت کے بعد حضرت زینب کا ذکر مکالموں یا خطبات کی شکل میں ہے یہاں تک مرثیوں میں جہاں زنانہ کرداروں کا ذکر بطور خاص ہے ان کے تاریخی کوائف بالکل مختلف ہیں۔ مرثیہ میں زنانہ کردار پیش کر کے تاریخی اسحاق اور فنی مبالغے کی صورتیں عیاں کی گئی ہیں۔ بعض مرثیہ نگاروں نے دل کھول کر ہاتھ کی صفائی دکھائی ہے۔ البتہ ان میں پہلے مرثیہ نگار بھی جنہوں نے عموماً زنانہ کرداروں کو ناقابلِ یقین مبالغہ اور مضحکہ سے

بجایا۔ انھوں نے روایتوں کی جگر انسانی نفسیات کی تصویروں کو اپنے تخیل سے آراستہ کیا ہے اور ان کا یہ حربہ دوسروں کے مقابلے میں زیادہ کامیاب اور موثر ثابت ہوا ہے۔ جنسک انھوں نے مرد و عورتوں کی جذباتی و عقائد کا سراپا بن چکی تھیں انھیں منسوخ نہیں کیا مگر اپنے احساس اور شاہد کے ذریعے وہ انسانی نفسیات کے گوشے تلاش کر لیتے ہیں اور اسے تخیل کی مدد سے واقعہ کی شکل دیکھ آگے بڑھاتے ہیں واقعہ خواہ تاہم یہی صداقت سے عاری ہو قاری انیس کی جذباتی تحقیق کا قائل ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ مکتبہ توجہ طلب ہے کہ جذباتی رقع کشی کے سلسلے میں انیس مردانہ کردار سے زیادہ عورتوں کی کردار نگاری میں زیادہ کامیاب ہیں۔ اس کی دو صورتیں میری نگاہ میں آتی ہیں اول یہ کہ انیس بہ نسبت مردوں کی کردار نگاری کے عورتوں کے کردار پیش کرنے میں زیادہ بصیرت رکھتے تھے، دوسرا سبب یہ ہے کہ لکھنوی معاشرے میں فنکار کی دلچسپی اپنی جنس کی بجائے مخالف جنس کی طرف زیادہ نظر آتی ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ فطری اتفاق ہے۔ مگر نہیں فقط یہی نہیں بلکہ خصوصاً یہی ہے جس کی بحث یہاں ممکن ہے طوالت کا باعث بن جائے۔ مگر ثبوت کے طور پر بخیر اداسانی کے کردار ڈرلے و مٹھی اور ناول کا نظر میں لکھئے۔ یہ جگہ عورت کے کردار بہترین نظرائیں گے۔ یہی وہ محرکات تھے جس نے مرثیے میں عورت کے دخل کو ضروری ثابت کیا اور میرا انیس کی فنکارانہ طبیعت نے اس جہان کو ایک نئی شکل انھوں نے تانا بکرا دیا۔ اخلاق و موعظت، 'دوسرا انسانیت' پیغام حسین، تعلیم صبر و شہادت، غرض ہر طرح کی ہدایت ان مرثیوں میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ عورت کے مختلف رشتے اور وہاں کی مثالی صورتیں نظر آتی ہیں اور انہی زنانہ کرداروں کی اعانت سے گریہ و شکا کے مقاصد بھی پورے ہوتے ہیں۔ انیس بڑے فنکار تھے اس لئے انھوں نے جس مرثیہ کے کردار کو قلبیت کیا وہ ان کے فن کے کسی ایک شعبہ پر مافروض بن گئی بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ زنانہ کرداروں کی اصل شناخت میرا انیس کے مرثیہ سے ہوتی ہے۔

مولانا سید علی حیدر نظم طباطبائی

میر انیس کی شاعری اور اُن کے مرثی

میر انیس کا کلام اب مجلس عزا کے ساتھ مخصوص نہیں رہا آخر اس کی خوبیاں بزمِ ادب میں اُسے نے آئیں اس مغل میں لگانے والے گانے آشنا و نا آشنا زبانِ دلاں و بے زبان سب اس کے مشاق ہیں۔ کان اس آواز کو ڈھونڈتے ہیں جو دل دکھا دے۔ آنکھ اسی رنگ کو پسند کرتی ہے جو کوئی سماں دکھا دے۔ خدا نے ہر انسان کو زبانِ اردو زبانِ کو قوتِ بیان عطا کی ہے لیکن ہر زبان میں سحر ہر زبان میں ایجاد نہیں ہوتا ہر زبان میں سے خزانہ نہیں نکلتا۔ ہر دلی سے شے نہیں برستا۔ دانا ہنسا کسی کو نہیں آتا مگر کسی کے رونے میں موتی بکھرتے ہیں، ہنسنے میں پھول جھڑتے ہیں۔ بہت لوگوں نے چورنگ لگانے کی کبارہ کیسینے کی بدتوںِ مشق کی ہوگی مگر ایک شخص ہے کہ اس کا دارِ غلی ہی نہیں جاتا نشانہ کہیں خطا نہیں کرتا۔ جو زبان سے

نکلنا ہے دل میں اتنا تباہ چلا جاتا ہے۔ کلام کے ماؤس بیان کے دلکش ہونے کی کوئی حد نہیں۔ ایک تذکرہ میں مولوی ذکار اللہ مرحوم کا یہ قول مجھے نہیں بھولنا۔ انیس کو کہتے ہیں ”معلوم ہوتا تھا کہ ایک شخص منبر پر بیٹھا ہوا سحر کر رہا ہے“ ایک مہندس مصلیٰ خوان دن کو تارے دیکھ کر کیوں کر حیران نہ ہو جائے بخدا میرا نیس کے اس مصرعے میں مجھے سحر معلوم ہوتی ہے کا

”اسخمری آواز کو پہچان گئے تم“

یا مثلاً یہ مصرع میر صاحب کا کا

جان آگئی سبائی کو جو سبائی نظر آیا

دیکھنے میں ایک معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے مگر اس مقام کو رد کیجئے جس مقام پر یہ بات ان کی زبان سے نکلی ہے اور کتنے متنے اس مصرعے میں بھرے ہوئے ہیں معلوم ہوتا ہے جہوم فوج میں سبائیوں کو ساتھ جھوٹ گیا تھا۔ دونوں شہید ہونے کی آرزو میں آئے تھے ایک دوسرے کو سمجھا کے شہید ہو گیا کہ یکایک جب شیر سا پنجاہ اور حریہ لاجر آیا

جان آگئی سبائی کو جو سبائی نظر آیا

یہاں سبائیوں کے قلب کی کس حالت کو شاعر نے دکھایا اور کتنے بڑے مضمون کو چار لفظوں میں سمجھا ہے کیا اس کے سحر حلال ہونے میں کچھ کلام ہے؟

حرشید کی میدان میں آمد دیکھئے ۔

برجیہوں اڑتا ہے سبب کے فرس رانوں سے

آنگوڑ جاتی ہے دریا کے گنگا نوں سے

دیکھئے پہلے مصرعے میں سوار کی نمونندی اور ماں سبگ کی سورت اور فرس کی اچلا ہٹ اور شوخی کی تصویر کھینچ جاتی ہے۔ اور دوسرا مصرعہ آپ کو یاد رکھنا

ہر ایک کے خیام اہل بیت سے دریا تک کتنی مسافت تھی۔ حافظ کا قول ہے۔

انما الشعر ضاعۃ خرب من التقویر جو شخص فنِ بلاغت کے لطائف سے ناواقف ہے اتنا وہ بھی سمجھ جائے کہ یہ بیان کچھ غیر معمولی ہے۔

شاعر کا کلام جسے سہرا اور ایجاز کہتے ہیں اور بجا کہتے
شاعری اور انسانہ نگاری | جس میں اسی طرز میں منحصر ہے شاعری کی جان اور

شاعر کی پہچان انہیں باتوں سے ہے اور یہ میدان انہیں شعرا کو ملا ہے جنہوں نے
فناء نگاری کی ہے۔ دنیا میں جتنے بڑے شاعر جہاں جہاں گزرے ہیں سب فناء نگار

تھے دردِ فلسفہ و تصوف و تغزل و پند و عبرت و قومی مرثیہ و خیر و گو قابلِ تائید
جس اثناء ان فنون میں بھی بڑے بڑے کارنامے اساتذہ روزگار کے موجود ہیں لیکن

اس میدان سے کوسوں دور ہیں۔ قدامت کے نزدیک ان چیزوں کا شمار مقطعات
میں ہے۔ غیر شاعر کا بھی اس میں حصہ ہے۔ مگر فناء نگاری ہر ایک کا کام نہیں ہے۔

یوں تو کہانی کہ لینا کون نہیں جانتا مگر آسمان کے تارے تو ڈالنا ہر ایک کی دست
میں سے باہر ہے۔ اس میدان میں شاعر اپنے پاس غیر کو نہیں آنے دیتا۔ انھیں

لا یجب المقاص -

سوداد تمیر قصیدہ و غزل کے استاد
میر انیس کو مصوری میراث میں ملی تھی | ستے مگر شہزادی کناسیر جن کا حصہ تھا۔

انہوں نے بدرنیر و دخت و زیرویش باقی کی جو تصویریں کچھنی ہیں۔ یہی مصوری
میر انیس کو میراث میں ملی تھی۔ انہوں نے امام حسین اور حضرت عباس پھر

حزبِ شہید و ابنِ مظاہر میں جو امتیاز رکھا ہے وہ مصوری کی حدود سے کہیں بڑھا

ہوا ہے۔ ابن مظاہر کی مدح میں کہتے ہیں :-

انداز جوانوں کے بھی پیرانہ سر پہ بھی پردانہ بانباز بھی شمع سحری بھی
زاد بھی مجاہد بھی غازی بھی جری بھی

ایک اور صورت دیکھئے ابن مظاہر امام کی رکاب تھامے میدان کی طرف روان
میں اس مقام پر میرا خیال کہتے ہیں :-

ہمسرا دو قدم جو چلے حیوم حیوم کے ریشہ دواغ ہو گیا ہاتھوں کو چوم کے
اہل بیت میں ایک بی بی دختر زہرا ہیں ایک خاتون کسری کی پوتی میں دونوں
کے ماتم کرنے اور دین کرنے کی شان علیحدہ علیحدہ ہے۔ فرزند کی لاش پرستی میں۔
”کس نے مجھے مرڈ لیا تو جواں مرے“

انصار امام کے صبر و شکیبائی کی حالت دیکھئے :-

پیاس ایسی تھی کہ آہ گئی جاں ہوشیار صبر ایسا تھا کہ پھیری نہ نہیں ہوشیار
میرا خیال اس معصومی لکھنؤ کے عوام الناس ان الفاظ میں ادا کرتے تھے

کہ ”خط مراتب جیسا ان کے کلام میں ہوتا ہے وہ انہیں کے ساتھ مخصوص ہے“

میر صاحب کے کلام کو مرزا ادبیر کے کلام پر اس باب میں خاص امتیاز حاصل
ہے کہ ایسی جو جھگی ہر مقام پر مرزا صاحب کے کلام میں نہیں پائی جاتی میرا خیال
کے ان مصرعوں کو دیکھئے :-

ع مارا جے تڑپ کے وہ تو سن پر رہ گیا

ع میدان میں چاندنی ہے کھائی کے نور کے

ع جنگل کو جو دیکھا تو ہوا ہو گیا گھوڑا

اور مرزا صاحب کی اس بیت کو دیکھئے حضرت امام ابنین نے اپنے پوتے کو آتے ہوئے دیکھا ہے کئی ہیں ۔

قربان ہو گئی یہ مرا پوتا آتا ہے بابا کو اس کے قتل کیا دوتا آتا ہے
ایسی ذلیل بندش میرا نہیں کے یہاں ہو ممکن نہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں
اپنے کلام پر بار بار نظر کرتے تھے اور دیر و دوبارہ دیکھتے ہی نہ تھے۔ رو میں قلم
سے چست یا سست جو نکلا۔ بعینہ باقی رہا۔

میر انیس کی ایک اور خصوصیت | ایک اور خصوصیت ان کے کلام کی یہ مشہور
ہے اور بہت صحیح ہے کہ سلسلہ نہیں ٹوٹنے
پانا واقع میں جو مرثیہ ہے۔ اول سے آخر تک ایک مسلسل افسانہ غم ہے۔ میر صاحب
مرثیوں میں سراپا اکثر کہا کرتے تھے اور زمانہ قدیم سے شعرا میں اس کا التزام
چلا آتا تھا سراپا کہنا شاعر کا فرض تھا سراپا سخن ایک کتاب لکھنؤ میں تالیف
ہوئی جس میں ایک ایک غنوکور دین قرار دے کر شعرا نے جو غزلیں لکھی ہیں
سب جمع کر دی ہیں۔ مرثیہ کی تمہیدیں ایسی بے لطف و بے ربط جو اور لوگوں
کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ میر صاحب کے مرثیے اس بے عزائی سے بالکل
پاک ہیں۔ ان کی تمہیدیں نہایت پرورد و معنی خیز ہوتی ہیں۔ یہ بات میں کسی کے کلام
میں نہیں دیکھتا۔ میر صاحب پھر خود ہی کچھ قتبہ ہوتے اور دست و بازو و چشم و ابرو
شان و شوکت و درجہ و شجاعت کے ذکر پر اختصار کرنے لگے اور اپنے تلامذہ کو بھی
روک دیا سمجھ گئے کہ مرثیہ میں سراپا کہنا بے محل ہے۔ اس فن میں یہ اصلاح میر صاحب
نے ہی کی ہے ساقی نامہ کسی مرثیہ میں میر صاحب نے نہیں کہا۔ ان کے بعد یہ ایجاد

ہوا اور بہت ہی بے لگائیت ہوا۔

بعض مصرعے میر صاحب کے ایک زمانہ سے مجھے یاد ہیں۔ یاد کیا کہ دل پر
نقش ہیں وہ ان مطبوعہ مرثیوں میں نہیں ملتے۔

ع اترا ہوا چلہ ہے یہ ابرو کی کمال کا

ع پڑتا ہے دو نگڑا کبھی جیسے اسٹین

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام تلف بھی ہو گیا ہے۔

میر صاحب کا مبلغ علم | میر صاحب اور مرزا صاحب کے مبلغ علم کے متعلق
مشہور ہے کہ مرزا صاحب کو استعداد زیادہ تھی مگر

جس بنا پر یہ بات مشہور ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ مرزا صاحب بڑے زبردست شاعر تھے
ہر رنگ میں ان کا کلام موجود ہے مگر خاص طرز ان کا خاقانی کا سا اخلاق و اغراق
اور خسرو کے سے مناجات بابت ہے بعض مرثیوں میں کچھ بعید انہم استعارے اور
ترکیبیں بھی ہیں مثلاً یہ مرثیہ ”نبیل مسیح لب شہیر ہے عباس“ عوام ناس کا دستور
ہے اپنے قصور فہم کو شاعر کے کمال پر موصول کرتے ہیں جیسے کوئی کے فردوسی سے
نظامی زیادہ فہم معلوم ہوتا ہے دلیل اس کی یہ کہ سکند نامہ مشکل ہے شافناہ
آسان ہے۔ میر صاحب کے کلام سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے کہ علوم متعارف سے

نواقف بھی نہ تھے۔ تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں۔ ع

ہر جزو تن کو لایہ تجزیٰ بسا دیا

قاسم بن حسن نے ازراق کو قتل کیا ہے اس مقام پر کہتے ہیں۔ ع

لو کو فیہ گما دیا حرف ثقیل کو

ذوق کا یہ مصرع

جو ہر فرد ہے بالغرض تو کیا بے قیمت

یا ایک صاحب کا یہ شعر

میں جزو لای تجزی کو بھی کر قسم اگر کوئے مری قسمت نہ ظفر نظام

مصنف کے بانجبر ہونے کی خبر دیتا ہے۔ جزو میں اور لای تجزی میں میر صاحب نے فصل کر دیا یہ ہر شخص کا کام نہ تھا۔ یا حرف ثقیل کے گرانے کا ذکر کوئیوں سے کس قدر پرفلح ایہام تناسب ہے اس طرح کون کہہ سکتا ہے۔

میر صاحب کے کلام میں بعض صنائع معنویہ اور لفظیہ انگریزی کے ادبیات سے جو لوگ متاثر

ہوئے انہوں نے آنکھ بند کر کے یہ کہنا شروع کر دیا کہ ”صنائع و بدائع و خالصات کے لیے ایک بدنامیہ ہے۔“ اور اصل امر یہ ہے کہ صنائع معنویہ جان میں تعمیل کی اور قطعاً زیور میں کلام کا جو لوگ خوش بیان ہوتے ہیں ان کی تو گفتگو بھی صنائع بدائع سے خالی نہیں ہوتی ہاں تصنع کو صنعت سمجھ لینا غلطی ہے تصنع اور شے ہے صنعت اور شے ہے مثلاً ایہام صورت ایک صنعت ہے۔ سننے والے کو معلوم ہو کہ ندی کی آواز اگر سی ہے یا مینہ برس رہا ہے یا مثلاً نقارہ بج رہا ہے یا دوڑ چتا بچہ کچھ کہہ رہا ہے۔ فردوسی کہتا ہے۔

چو کوک لب از شیر باد بخت بگوارہ محمود گو پہ صنعت

ذوق آواز آمد بروں کہ دون مت دون مت گزوں دل

خسرو نے اس کا جواب کہا۔

مداہل داود بر آئین او کہ دیں دین او دین او دیں او
 خسرو اور فردوسی کے دونوں شعروں میں فرق میں اتنا ہے کہ فردوسی نے نقار
 کی دھری ضرب آغز میں رکھی اور خسرو نے اول میں رکھی ہے اس کے علاوہ دون
 اور دیں میں بڑا فرق ہے۔ میر حسن نے اردو میں یہی معنی پیدا کئے ہیں۔ ط
 کہ دون دون خوشی کی خبر کیوں نہ دیں

مرزاوبر کا ایک مسرخ اس طرح سننے میں آیا ط
 دون دون عمر کینے کینے پزید شرم
 میر انیس نے بھی وہی بات دہرائی ہے مگر آواز کا پاٹ بھی دہرا دیا ہے ع
 گردون دون کے پار ہوئی طبل کی صدا

شاہزادہ مرزا جہاں نقد مرحوم کہتے ہیں ۔
 سن لویہ کہہ رہے ہیں ملا جمل مخبر لکھر جہنمی ہے یہ لکھر جہنمی
 لائیگہ کے پروں کی آواز کو میں نے اس طرح بانہ صا ہے ۔
 آتی تھی پروں سے صفت الحق کی صدا

صلہ کوئی صنعت نہیں ہے نہ اس سے کوئی معنوی خوبی پیدا ہونے لگتی معنی
 اور کتاب تصنیع ہے مگر اس میں بھی انیس نے چند بند کہہ کر یہ دکھا دیا کہ ہم اس میں
 بھی عاجز نہیں ہیں۔ ایک مبصر یہ کہہ سکتا ہے کہ آپ عاجز نہ سہی صحت تو رائگان
 ہوئی۔ نقطوں کے نہ ہونے سے کیا خوبی پیدا ہوئی اور شاعر کے نازک دماغ نے
 کیونکر یہ زحمت گوارا کی اسی طرح صنعت جناس و ایہام تناسب بھی میر صاحب
 کے کلام میں پایا جاتا ہے جیسے۔

موت ہستی ہے

یہ صفت از سطلو کے وقت سے بلکہ بہت پیشتر سے یونانی و لاطینی زبان میں ملکہ
یورپ کے اکثر و پیشتر اہل قلم میں رائج تھی اب اس زمانہ کے علمی انکشافات نے اس
صفت کو مذہب مبطلوں میں سے نکال دیا۔ نو بت یہ پہنچی تھی کہ واعظ سر منبر اور جس
حکم قتل میں ان صنعتوں کو استعمال کرنے لگے تھے اور یہ ایک ظلم تھا۔ وضع شے فی
غیر محلہ پہنے میں اس کے شک نہیں۔ دوسرے یہ کہ ابتذال کا خیال بھی لوگوں
نے ترک کر دیا تھا۔ اگر بے عمل اور تبذل نہ ہو تو یہ صفت ہے بطلقا اس کے ترک
حکم نہیں ہو سکتا شاہ ایران کی مدح میں نشاۃ کا یہ مصرع

نقش سم سبک تنگ سجدہ گز سبک تنگیں

اس امر کا شاہد ہے کہ اگر بے عمل و تبذل نہ ہو تو صفت جناس کلام کا زیور ہو
جاتی ہے ایک اردو کی مثال یہ شعر ہے ۔

جھکا کر پلا دے مجھے آج سے جھکا کر پلایا تو کیا لطف ہے

ساتھی نام میں ہے اور ابتذال سے بھی پاک ہے نہ بے عمل ہے نہ تبذل اسے

کیوں ترک کریں۔ الجہاز خسروی وغیرہ میں اس قسم کا التزام کہ کہیں بہار کا ضلع
اختیار کیا کہیں خزاں کا کہیں عرض کا کہیں منظر کا۔ میر صاحب نے بھی بعض مرثیوں

میں اس التزام کی طرف قدم اٹھایا ہے اور یہ باتیں انہیں مرثیوں میں پائی
جاتی ہیں جو غالباً مرحوم کے زمانہ شباب کا کلام ہے اس سلسلہ ترتیب کی تیسری
جلد میں دیکھنا کہ اکثر مرثیے اسی زمانہ کے کہے ہوئے معلوم ہوتے ہیں شباب
ہی کے زمانہ میں شاعر ہر رنگ میں ڈوب جاتا ہے۔ ہر میدان کی طرف دوڑنے

لگتا ہے گراس کا فطری سلیقہ اور طبعی رنگ جو روایت مانع ہے اپنی جھلک ان سورتوں
 میں بھی دکھاتا رہتا ہے۔ اب سے سو برس پہلے کوئی جانتا بھی نہ تھا کہ اردو کے
 قافیوں میں بھی ایسا ہو سکتا ہے اور حرف روی و وصل کسے کہتے ہیں۔ قدمائے کلام
 میں بے کس و بے آس قافیہ چپ و داس و داس و عباس دیکھنے میں آیا۔ اسے ان
 لوگوں کا اجتہاد مجھے نہ راست کی ت جب تقطیع میں نہیں لی جاتی تو قافیہ میں اس
 کا لحاظ کرنا کیا ضرور ہے بے کس و بے آس کی ترکیب میں مجھے حیرانی تھی مگر بات
 سمجھ میں آگئی کہ آس یہاں امید کے معنی پر ہندی لفظ نہیں ہے بلکہ آس عربی کا
 لفظ چادر کے معنی پر ہے میر صاحب مقلع میں کہتے ہیں ع
 لکھنؤ کے طبقہ کو تو سدا رکھ آباد

یہاں مغلالت کی جگہ مفعولن باندھا ہے جس طرح ناسخ کہتے ہیں ۷
 ناسخ قول ہے بجا حضرت میر درد کا

متفعلن کی جگہ مفعولن باندھا ہے۔ اسی طرح میر صاحب نے قول مند کو بھی قلم
 کیا ہے مگر جہاں جہاں ہے وہاں اصول عروض سے بے عمل لکھین درست ہے اور
 کوئی گنجائش غلطی کی نہیں ہے۔

میر صاحب کے مرثیوں میں تصرف | اس کے علاوہ میر صاحب و مرزا صاحب
 کے بہتوں سے جو مرثیے نکلنے لگے تو
 مرثیہ خوانوں کا ایک بڑا فرقہ پیدا ہو گیا کہ ان بزرگوں کا کلام جا بجا مجلسوں میں
 شہروں شہروں پڑھتے پھرتے تھے۔ بہت لوگوں کا ذریعہ معاش یہی ہو گیا تھا
 مشکل انہیں یہ پیش آتی تھی کہ کسی امیر کی مجلس میں بہت سے ذاکر پڑھنے والے

میں ان کو بھی پندرہ میں بند پڑنے کی اجازت ہے۔ اب یہ مرثیہ میں تصرف کرنے پر آمادہ ہیں۔ چاہتے ہیں میں ہی بند میں مطلع بھی رخصت بھی ہو۔ رزم بھی شہادت بھی۔ اس کی صورت یہ ہے کہ اگر کچھ موزوں کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں تو خود ہی بند انتخاب کر لئے۔ ربطا کے لیے مصرعے بدل بدل دیئے۔ ادھر کی بیت ادھر لگا دی۔ ایک مرثیے کے بند دوسرے مرثیے میں لگا دیئے بھر بدل گئی تو انہیں خبر نہ ہوئی۔ خود ایسا نہ کر سکے تو کسی دوست سے مشورہ کر کے مرثیہ میں اس طرح کے تصرف کئے مجھے خوب یاد ہے کہ یہ کام بعض احباب کی خاطر سے میں نے خود کیا ہے اور ایک دفعہ نہیں بہت دفعہ ایسا ہوا ہے۔ مدتوں بڑے مرثیوں میں سے چھوٹے چھوٹے مرثیے اس ترکیب سے نکلتے تھے اور مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے۔ سوز خواں انہیں مرثیوں کی نقائص لے لے کر اس پر سوز رکھتے تھے اس سے ظاہر ہے کہ ان ہندگوں کا کلام شاہ نامہ کی طرح غیر کے تصرف سے پاک نہیں رہا۔

میر صاحب کی زبان | میر صاحب کے خاندان کی زبان وہ زبان ہے جو دلی سے فیض آباد میں آئی۔ فیض آباد سے لکھنؤ میں آئی۔ میر صاحب ایک جگہ فرماتے ہیں :-

کچھ کہہ کر زبان کوئی جانتا نہیں جو جانتا ہے اور کوہ ماہتا میں
ساتھ ہی اس کے فکر اور سانس کو موٹ ہی وہ نظم کیا کرتے ہیں۔ دھکیلے کو دھکیلا
ہی کہتے تھے ہتھیار سبھانے کو ہتھیار سبھانہ ہی نظم کرتے ہیں پے کو پے بولتے تھے دتیس
کو ادتیس نظم کرتے تھے۔ فرماتے ہیں :-

ہر ایک میں سمجھ گئے مطلب انیس کا | ادتیس کا وہ چاند ہے یہ چاند تیس کا

کہہ قدیم اردو کے الفاظ میر صاحب کی زبان پر رہ گئے تھے جو اب متروک ہو گئے ہیں مثلاً بنگہ کو جاگہ نہ اب دلی میں بولتے ہیں نہ لکھنؤ میں اور سچ پوچھتے تو صحیح لفظ یہی تھا۔

میر انیس کے کلام کی ترتیب و تصحیح | کتنی ہی مرتبہ میرے پاس اطراف ہندوستان سے اردو زبان کے ہوا خواہوں نے اپنی

یہ درخواست بھیجی کہ میر انیس کے کلام کی تصحیح و ترتیب اپنی زندگی میں تو کر دے پھر کوئی شخص اس کام کے شایاں نہ ملے گا۔ بعض لوگوں نے یہاں تک لکھا کہ اس کے تمام مصادر بھی جمع دیتے کہ موجود ہیں جنگا لیجئے۔ اور میر ابھی جی جابا کے میں ان موتیوں کی ایک لڑی گوندہ کر اس کی آب و تاب سے بزم ادب کو روشن کر دوں لیکن برا ہو اس قفل و قن آسانی کا کچھ بھی نہ ہوا خدا جزائے خیر دے نواب مسعود جنگ بہادر ناظم تعلیمات سرکار عالی کو کہ انہوں نے یہ کام مجھ سے لے لیا۔ اسی طرح نواب علاء الملک بہادر نے جس زمانہ میں وہ ناظم تعلیمات تھے مجھ سے دواں ہوا کہ اس کی شرح لکھوائی ورنہ سارا یہ کام آج تک الجھا ہوا رہ گیا ہوتا۔ میں خود سے کبھی نہ لکھتا شاید اردو کی اس خدمت سے محروم ہی رہتا۔

ترتیب کلام مجھے اسی طرح اچھی معلوم ہوئی کہ پہلی اردو سری جلد میں میر صاحب کے وہ مرثیے شائع ہوں جو ان کی استادی کی دلیل ان کے کمال کی سند ہیں میری جلد میں زمانہ شباب کا کلام ہو ان کے غفرانِ عشق و زہد و قلم کی یہ مثال اپنے انداز و تنقید پر عبور و سادگی کے میں نے دکھائی ہے۔ انہیں تین جلدوں میں چند مرثیے ایسے ایسے واقعات کے نکل آئے جن کا ذکر حضرات اہل سنت و جماعت کی مجلسوں میں

نہیں چاہیے مثلاً حضرت رسالت و سیدہ کے حالات و وفات و واقعات و شہادت
امیر المومنین و امام حسین کے علاوہ بھی مرثیوں کے رجز میں اس قسم کے
مضامین دیکھ کر میں نے چوتھی جلد میں یہ سب مرثیے رکھ دیئے۔ ہانچوں جلد میں
ابتدائی مرثیے ہیں اسے مومنو کہہ کر اکثر شروع کرتے ہیں اور کسی روایت کو نظم
کر کے ختم کر دیتے ہیں مگر میر صاحب کی زبان و طرز بیان کی شان اس میں بھی
موجود ہے۔

تسلیج میں زیادہ تر بحر و سا پرانے قلمی مرثیوں پر کیا گیا لیکن تعجب اس بات پر
ہوتا ہے کہ غنئی نول کشور کے سوا میر صاحب کے کلام کو جمع کرنے کا کسی کو خیال
ہی نہیں آیا۔ منشی صاحب مومن نے جہاں تک ممکن ہوا اتنا اس سے مرثیے خریدے
اور کچھ مرثیے جوذا کروں کے پاس تھے ہر صرف زر کثیر مول لے لئے اور چھپوا دیئے
خود میر صاحب کے بسترے میں سات آٹھ مرثیے میر محمد صاحب سلیم کے پاس رہ
گئے تھے آخر وہ بھی چھپ گئے غرض تمام مرثیوں کا قلمی ذخیرہ کسی جگہ سے ممکن نہ
ہوا۔ کچھ مرثیے میرے پاس تھے کچھ اور احباب سے لے کر کام نکالا۔ جن مطبوعہ
مرثیوں کا قلمی نسخہ ملا ہی نہیں ان کی تسلیج میں اپنی زبان دانی و سخن نجی سے استعانت کی
مثلاً امام حسین نے پچپن میں روزہ رکھا ہے۔ جناب رسالت کی خدمت میں
عرض کر رہے ہیں کہ جو بچہ پہلے پہل روزہ رکھتا ہے وہ (مطبوعہ)

کہہ کر اسے اس باب کی بھائی بھی میں دیتے حضرت بھی اس کچھ روزہ کشانی میں دیتے
دوسرے مصرع کی تسلیج اس طرح کر دی
حضرت ہیں کچھ روزہ کشانی بھی دیتے

یا مثلاً کسی غازی نے حریف کو نیزہ مارا اس نے ہاتھ پر دروازہ کھلی میں سے
گزرنا ہوا شانہ تک پہنچ گیا اس مقام پر مصرع (مطبوعہ) یہ ہے۔

نیزہ تو ہاتھ میں گیا ہاتھ آستین ہوا
اس کی تصحیح اس طرح کی گئی ع

نیزہ تو ہاتھ بن گیا ہاتھ آستین ہوا
یا مثلاً ایک مرثیہ کا مصرع (مطبوعہ) اس طرح ہے ع

چہ بے نیاز دہن و عمارے سے شمع طوط
اس کی تصحیح اس طرح کی گئی ع

چہ بے نیاز دہن و عمارے سے شمع طوط
یا مثلاً بیرالام کے ذکر میں میر صاحب فرماتے ہیں (مطبوعہ)

بیرالام کی آگ کا روشن ہے سب محال دو شخص جل کے رہ گئے تھے موتِ نغال
اس کی تصحیح اس طرح کی گئی ع

دو شخص جل کے رہ گئے تھے موتِ نغال
یہ سب مثالیں کاتب کی غلطیوں کی ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ کاتب نے بھی
علماً تحریف نہیں کی ہے بلکہ رو میں کچھ کچھ لکھ گیا ہے۔

اس کے علاوہ اہل ادب کی مجلسوں میں میری عمر گزری ہے میں نے جس طرح
کسی مصرع یا بیت کو سنا ہے اس کے خلاف اگر چہاں میں پایا تو تصحیح کر دی۔

مثلاً میر صاحب کے سلام کی ایک بیت مجھے اس طرح یاد ہے ع
عالم پری میں آئے کون پاس اے عصا گر حجبی ہوئی زیوار ہوں

دوسرا مصرعہ مطبوعہ جلدوں میں اس طرح ہے :

اسے معاگرئی ہوئی دیوار ہوں

میر رضا حسین صاحب نگین کے پاس میر صاحب کے بہت سے سنی مرثیے ہیں ان کی عنایت سے میرے دیکھنے میں آئے مطبوعہ مرثیوں کے ساتھ مقابلہ کرنے میں بھی انہوں نے میرے ساتھ زحمت اٹھائی۔ بعض مرثیے جو ان کے پاس نہ تھے ان کے مقابلے کے لیے ولایت حسین خاں صاحب برجیس اور شیخ صاحب علی صاحب کے بہتے کے مرثیے لکھوا لائے۔ نگین کے والد مرحوم میر صاحب کے خاص شاگردوں میں تھے انہیں کے ساتھ حیدر آباد میں لکھنؤ سے آئے اور یہاں ان کا منصب ہو گیا۔ خان صاحب و شیخ صاحب میر نفیس کے خاص تلامذہ میں ہیں ان کو بھی لکھنؤ چھوڑے ہوئے عمر گز گئی۔ میر مادی علی صاحب کنٹوری شاعر و ذاکر اور میر صاحب کا کلام پڑھنے والوں میں ہیں ان سے بھی قلمی مرثیے میں نے لے لئے اور ان سے کام نکلا۔ خواب ضیغم جنگ بہادر میر انس کے خاص شاگرد مرثیہ گو ہیں جناب سید محمد حسن صاحب بنگرامی صدر محاسب سرکار عالی بڑے صاحب ذوق زبان اردو کے ادیب ہیں ان دونوں صاحبوں سے بھی چند مرثیے ملے اور مقابلہ میں کام آئے۔

میر انیس کی تاریخی مجلسیں

جن دنوں میر انیس لکھنؤ تشریف لے گئے تو لکھنؤ اپنے شباب کے مزے لے رہا تھا ایک طنز شیخ ابام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش کے مشاعروں سے شاعری کی دنیا گونج رہی تھی۔ دوسری جانب میر ضمیر اور میر خلیق کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کی تمام شہر میں دھوم تھی۔ اور شیعہ پارٹی کے ذہن دمرد بلکہ بچہ بچہ کو اعلیٰ مرثیہ سننے کا شوق تھا اس موقع پر میر خلیق چپکے چپکے اپنے صاحب زادے میر انیس کو مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا عمدہ نمونہ بنانے پر متوجہ تھے اور خود میر انیس کا بیج و بھان اس باغ میں ایک نئی بہار پیدا کرنے کے لیے آمادہ تھا۔ اس حالت میں میر انیس نے اکثر باعیاں، متعدد سلام اور چند مرثیے تصنیف کر کے اپنے شفیع اور استاد باپ کو دکھائے اور تحت لفظ پڑھنے میں بھی مکان کے اندر بیٹھ کر بہت کچھ مشق

من کرلی۔

میر خلیق غم خاص مجلسوں میں میر انیس کو بھی ساتھ لے جاتے۔ یہ قریب منبر کے بڑی ٹکنت و مقامات سے بیٹھے اور ختم مجلس تک اُسی شان سے بیٹھے رہتے۔ زانو بدلتا کیسا کوئی عضو بھی بے قاعدہ حرکت نہ کرتا۔

میر انیس کی اس حسنِ مقامت سے ارباب مجلس کے دلوں میں ایک خاص گنجائش پیدا ہونا شروع ہوئی۔ بعض نے میر خلیق کے صاحبزادہ کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے حالات دریافت کر کے ان کی تصنیف ان کی زبان سے سننے کی خواہش ظاہر کی۔ آخر کار ایک بہت بڑی مجلس میں میر خلیق نے مرثیہ پڑھا اور حسبِ معمول بے اتھا قرار ہوئی۔ اور کمال مجلس بھی حاصل ہوا۔ لیکن ان کے ضعف نے ارباب مجلس کے دلوں پر دلولہ انگیز اثر نہ ڈالا۔

جو کہن ہے کہ ضعیف باپ نے خود اپنے بیٹے کے دل بڑھانے اور مجلس پر ہونسا فرزند کے جدید اثر کو نمایاں کرنے کی غرض سے اپنی آواز میں ضعف کے آثار پیدا کر لئے ہوں۔ بیانی الحقیقت ویسا ہی ہوا ہو۔ بہر حال مرثیہ ختم کرنے کے بعد میر خلیق نے ارباب مجلس کو متوجہ کر کے کہا کہ آپ صاحبوں نے اکثر میرے لڑکے کی سننے کی خواہش ظاہر فرمائی ہے آج سن لیں۔ یہ کہہ کر میر انیس کو اشارہ کیا۔ وہ

نہایت وقار و ادب سے اٹھے۔ میر خلیق منبر کے دوسرے زینہ پر بیٹھے تھے۔ یہ اس سے ایک درجہ بلند تیسرے زینہ پر بیٹھ گئے۔ اور اس وقار اور خوبصورتی سے بیٹھے کہ تمام ارباب مجلس کی نگاہوں میں وہ خوب صورت مشائخہ جم گیا اور میر انیس کا خوبصورت چہرہ اور درخششی بدن اور غضبان شباب کی جڑشیل اُننگ مل جل کر ایک غیر معمولی اثر

کرنے لگی۔ پہلے میر صاحب منبر پر نقش تصویر ہو کر چند منٹ چپ بیٹھے رہے پھر ایک رباعی پڑھی پڑھنے کے انداز اور جوانی کی آواز نے ایک غیر معمولی لطف پیدا کیا۔ اور چاروں طرف سے واہ واہ سبحان اللہ کی آوازیں بلند ہوئیں۔ پھر میر انیس نے ایک سلام پڑھ کر ساری مجلس کو گرویدہ کر لیا۔ مذاں بعد مرثیہ شروع کیا تو رزم و رزم کی تصویر اس خوبی اور خوبصورتی سے دکھائی کہ اسی وقت سے ہر دل پر میر صاحب کی فصاحت کا سکہ بیٹھ گیا۔ اہماز کلام اور انداز بیان سے کئی مرتبہ ادبائے مجلس بیتاب ہوئے اور کئی مرتبہ جوش شہامت اور انداز فصاحت کے بند سن کر جھومنے لگے۔ تھوڑے منظر میر انیس نے ہر جوش تفریحوں کی گونجتی ہوئی آوازوں میں مرثیہ ختم کیا۔ سیکڑوں ہندؤں اپنی اپنی جگہ سے اٹھ کر میر انیس سے معاف کرنے اور ہاتھ چومنے کو سامنے آئے اور تعریف کا سلسلہ دیر تک قائم رہا۔

میر صاحب کی شہرت روز بروز بڑھنے لگی اور بڑے بڑے نواب امیر و وزیر میر انیس کے دربار مجلس ہونے پر فخر کرنے لگے اور بہت جلد تمام شہر میں میر انیس کی دھوم مچ گئی اور بتدریج تمام ہندوستان میں ان کا ڈنکا بجنے لگا اور میر انیس کے ساتھ مرزا جگہ کی سخن آرائیاں بھی شہرت پذیر عام ہوئیں۔ اور شہر کے خوش ذائق لوگوں نے درویش کو حریت مقابل قرار دے لیا۔ جیسے میدان تغزل میں شیخ امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش ایک دوسرے کے حریف مقابل تھے۔

تمام شہر لکھنؤ میں میر انیس اور مرزا دبیر کی دھوم مچی ہوئی تھی۔
شاہی مجلس | نقادان سخن کے جتنے دونوں کی طرف داری میں علیحدہ علیحدہ بیٹے ہوئے تھے ہر گروہ اپنے اپنے معتقد کی طرف داری پر نذر دیتا تھا۔ کسی ایک مجلس

میں دونوں صاحبوں کا جمع ہونا آنا مشکل تھا جو بغیر خاص تدبیر اور اثر کے ناممکن تھا۔ لیکن لکھنؤ کے حضرات دونوں کو جمع کئے بغیر کب ماننے والے تھے چنانچہ نواب مفتاح الدولہ بہادر نے حضرت جان عالم واجد علی شاہ بادشاہ اور اس کے سامنے دونوں صاحبوں کی تقریریں کر کے ایسی تقریر کی جس سے بادشاہ دونوں کو ایک مجلس میں پڑھنے کا حکم صادر فرمائیں اور بادشاہ نے ایسا ہی کیا۔ اس پر مفتاح الدولہ خود دونوں صاحبوں کی خدمت میں حاضر ہوئے اور شاہی پیغام پہنچایا دونوں صاحبوں نے قبول کر لیا۔ روزِ وقت معینہ پر پہلے مرزا دیر پہنچے اور باریاب غمور ہو کر ایک جانب بیٹھ گئے۔ میر انیس نے ہریات کی خبر پہنچنے کا انتظام کر رکھا تھا۔ جب یہ حال معلوم ہوا کہ مرزا دیر پہنچ گئے تو اپنے جانے میں دیر لگانا شروع کی۔ یہاں تک کہ تمام مجلس حاضرین سے بھر گئی۔ اور وقت معینہ سے کچھ وقت زیادہ آگیا تب شاہی چوہدار حاضر ہوا اور عرض کی کہ مجلس تیار ہے صرف آپ کا انتظار ہے۔ میر صاحب تیار تو تھے ہی اور نفس سامنے حاضر تھے، بیٹھ کر روانہ ہوئے۔ مجلس میں فرش پر پاؤں رکھتے ہی تمام ارباب مجلس تعظیماً اٹھ کھڑے ہوئے۔

میر صاحب نہایت ملکوت اور وقار سے سیدھے ممبر کی طرف گئے اور اپنے قاعدہ مقروضہ کے موافق ممبر کے پاس بیٹھ گئے۔ نواب مفتاح الدولہ سامنے آئے تو ان سے کہا کہ آپ حضرت جان عالم سے عرض کر دیں کہ انیس حاضر ہے اور آپ کو دعا عرض کرتا ہے۔ مفتاح الدولہ نے بادشاہ سے اطلاع کی۔ بادشاہ نے اپنی خوشنودی مزاج کا اظہار کیا۔ دیکھنے والے حیران رہ گئے کہ میر انیس نے اپنی خود داری کا کیا خیال رکھا ہے۔ آخر کار مجلس شروع ہوئی۔

پہلے مرزا دتیر کو پڑھنے کا حکم دیا گیا انہوں نے پڑھا۔ بادشاہ کی تعریف میں بھی ایک رباعی پڑھی۔ سامعین نے بڑی دلچسپی سے سنا اور واہ واہ اور سبحان اللہ کی آوازوں سے مالی شان کرو گونجنے لگا۔ مال مجلس بھی حاصل ہوا۔ ان کے بعد میر انیس کو پڑھنے کا ارشاد ہوا۔ میر صاحب کچھ لے کر نہ گئے تھے۔ میر مونس سے پوچھا کچھ لائے ہو۔ انہوں نے ایک سلام اور مرثیہ پیش کیا۔ اس کو دیکھا اور فی البدیہہ ایک مطلع تصنیف کیا۔ اور ممبر پر تشریف لے گئے۔ میر مونس کا سلام اس وقت کے مشاعرہ کی طرح پرستاس کا رویت و تقاضیہ گلستاں ہو کر رہ گیا تھا۔

ممبر پر جا کر اپنی عادت کے موافق تھوڑی دیر چپ بیٹھے رہے جب تمام مجلس ان کی متوجہ ہوئی تو جناب امیر کی مدح میں ایک رباعی پڑھی۔ چاندوں ظن سے آفریں و مرزا کا شور بلند ہوا۔ ازاں بعد سلام شروع کیا جس کا مطلع یہ ہے۔

غیر کی مدح کروں شبیر کا شاخواں ہو کر

میر کی لہنی ہوا کھوڑوں سکیمیاں ہو کر

اس مطلع کا سنا تھا کہ معنی ختم طبیعتیں اور اے کلام کے منزے لینے لگیں اور میر انیس

کے انداز بیان نے تمام دہلوی لوگوں کو سمجھا دیا کہ ہم اس موقع پر بھی اپنے درجہ کمال سے نیچے اترنے والے نہیں۔ سلام ختم کر کے میر صاحب نے مرثیہ کے چند بند پڑھے۔ جس سے اہل مجلس پر وجد کی کیفیت طاری ہوئی اور دزدم و دزدم دونوں کا حتی ادا کر کے ممبر سے اُترے۔ میر صاحب کے اشارات کو بادشاہ بھی سمجھ گئے جو ممبر کے عجب میں شہ نشین پر تشریف رکھتے تھے۔ اور نواب محتاج الدولہ اور ماضیوں سے میر انیس کے سلام کے حلق کیا کہ اسی زمین میں ہم نے بھی سلام لکھا ہے۔ دونوں کا انداز

جہاں یکساں معلوم ہوتا ہے۔ حاضرین نے کہا جی پرورد مرشد کیوں نہیں پھر میرا نہیں کو
 سامنے یاد فرما کر تعریف کی۔ میرا صاحب آداب بجا لاکر نصحت ہوئے۔

تمام شہر میں اس مجلس کا شور ہو گیا اور مہینوں اس کا ذکر ہوتا رہا۔ میں نے یہ حال
 بڑھن صاحب کی زبانی سن کر قلمبند کیا۔

مجلسِ عظیم آباد | میرا صاحب عظیم آباد تشریف لے جایا کرتے تھے، مگر ایک سال
 کسی سبب سے نہ جاسکے تو سال آئندہ کے لیے خاص اہتمام
 کیا گیا قدر شناس و حوصلہ مند نقاب نے کلکتہ بہار، مرشد آباد، بنارس، اکلا آباد
 وغیرہ کو اشتہاری خطوط روانہ کیے تاکہ ان کے سب مشتاق اور اس فن سے دلچسپی
 رکھنے والے وقت مقررہ پر تشریف لاکر شریک مجلس ہوں۔ چنانچہ روز مقررہ پر
 چاندل طرف سے بڑے بڑے رئیس و امیر اور باب علم و کمال میرا صاحب کے دیکھنے
 اور سننے کے لیے وہاں پہنچ گئے اور تمام شہر عظیم آباد کے ہر فرقہ و مذہب کے
 لوگ کثرت سے شریک مجلس ہوئے۔ ہزاروں آدمی کا مجمع تھا اور زیادہ تر ہر فرقہ
 کے چیدہ اور منتخب لوگ شریک تھے۔

نوبت مجلس شروع ہوئی۔ سوز خوانی کے بعد دو ڈھائی گھنٹے تک میرا منس نے
 مہر پر نعمت لفظ پڑھا کئی مرتبہ اہل مجلس جوش گریہ سے بے تاب نظر آئے۔ کئی مرتبہ
 رزمیہ بندوں پر چھوٹنے لگے۔ بند بند پر داء واء کے شور سے مالی شان مکان گونج
 جاتا تھا اور خیال کیا جاتا تھا کہ ایک مریضہ خواں کا جو کمال ہونا چاہیے وہ میرا منس
 نے ظاہر کر دیا۔ اب اس سے زیادہ کیا ہوگا۔ اس کے بعد میرا منس کا نمبر آیا۔ تو
 سب ارباب مجلس مذاق بدل بدل کر ان کے سننے کے مشتاق ہوئے۔ اور مجلس نہایت

ذی کتبہ اور قابلِ قدر سامعین سے ایسی بھری ہوئی تھی کہ بہت کم ایسی مجلس جمع کی جاسکتی ہے اور ایک مرتبہ خواں ایسی مجلس کو اپنی کامیابی کا بہترین ذریعہ خیال کرتا ہے۔ لیکن میر صاحب کی ذہانت کو دیکھئے کہ جب میر مونس ممبر سے اتر آئے اور میر انیس تشریف لے گئے تو ممبر پر تھوڑی دیر چپ بیٹھے رہنے کے بعد جب ارباب مجلس آمادہ ہوا ہوئے تو کیا ارشاد فرماتے ہیں کہ صاحبو! مجلس کو بہت طول ہو گیا اور غالباً آپ سب صاحب میر مونس کو سن کر سیر ہو گئے ہوں گے اور اب فریقہ ظہر کا وقت آ گیا ہیں نماز پڑھ لینا چاہتا ہوں جس کو جناب سید الشہداء نے تلواریں کی دھاروں میں اور فرمایا ہے، آپ بھی نماز سے فارغ ہو لیں پھر جن صاحبوں کو انیس کو سننا ہو وہ تشریف لائیں اور جو میر مونس کو سن کر سیر ہو چکے وہ اپنے گھروں میں آرام فرمائیں اس کو سن کر ایک عام مایوسی کی صورت ظاہر ہوئی، اور میر صاحب نماز پڑھنے کو تشریف لے چلے جن کو دیکھ کر تمام ارباب مجلس اٹھ کھڑے ہوئے اور عالی شان مجمع برخواست ہو گیا، بعض صاحبوں کو سخت افسوس ہوا کہ جناب میر صاحب نے ایسی بھری مجلس کو کیسا تہتر کر دیا جو اب جمع ہونا دشوار ہو گا لیکن ایک گھنٹہ بھی نہ گزرا تھا کہ ان صاحبوں نے پھر معاودت فرمائی اور اپنے ساتھ دوسروں کو بھی لیتے آئے جو اس سے پہلے شریک نہ تھے اس طرح پر وہ مجلس پیشتر سے زیادہ کچھ بھر گئی جس کو دیکھ کر بانی مجلس بے انتہا خوش ہو رہے تھے، جب میر صاحب کو خبر ہوئی کہ مجلس تیار ہے تو خراماں خراماں تشریف لائے اور ممبر جاکر سر اٹھایا اور پیشتر سے زیادہ بھری ہوئی مجلس کو دیکھ کر کہا کہ حضرات مجھ کو اس کا اندازہ کرنا مقصود تھا کہ انیس کے دیکھنے والے کتنے ہیں، الحمد للہ کہ آپ صاحبوں نے

میری تقدروانی کا ثبوت دیا یہ کہ کرساری مجلس کو اپنا گرویدہ بنایا اور دو پار
رباعیاں اور ایک سلام پڑھ کر یہ مرثیہ شروع کیا۔

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے
جلوہ کیا سحر کے رخ بے حجاب نے
دیکھا سوائے فلک شہ گروں کا ب نے
مژ کر مدار فیتوں کو دی اس جناب نے
آخر ہے رات حمد و ثنائے خدا کرد
انھو فریضہ سسہری کو ادا کرو،

اس مرثیہ کے صبح بندوں نے سخن شناس طبائع پر جو اثر کیا اس کا بیان نہیں
ہو سکتا۔ دزدیہ بندوں کے ہر شعر پر راہ واہ سبحان اللہ کی پر جوش آوازوں سے
تہام مکان گونج رہا تھا اور رنج و الم کے جانکاہ بندوں پر دلوں میں بھلیاں بڑپ
رہی تھیں میر صاحب نے کئی مرتبہ چاہا کہ اب مرثیہ ختم کریں لیکن ساری مجلس کے
اصرار اور بڑے بڑے امراء و سادہ کے ہر قرار دلوں اور ان کی عام خواہشوں نے
جب تک پورا مرثیہ ایک ایک بند کر کے سن لیا ان کا مہر سے اتنا مقبول نہ کیا بلکہ
اکثر اصحاب قطع کا بند سن کر مایوس ہوئے کہ ابھی کیوں یہ مرثیہ ختم ہو گیا اور کیوں
میر صاحب کی معجز بیانیوں کے لطف مزید کا موقع باقی نہ رہا۔

مجلس حیدر آباد | نواب ثور جنگ بہادر نے میر انیس کو طلب فرمایا۔ یہ طلبی
در حقیقت نواب سر سالار جنگ محمد تراب علی خاں بہادر مرحوم
مدار المام سلطنت آصفیہ حیدر آباد کی طرف سے تھی کسی معتبر لوگوں نے جو اس مجلس

میں شریک تھے مجھ سے بیان کیا کہ اس مجلس میں حیدر آباد کے تمام اہم افراد شرفا اور ہر فرقہ اور ہر درجہ اور ہر طبقہ کے ہندو مسلمان شیعہ اور سنی لوگ شریک تھے۔ اور عوام کی تو وہ کثرت تھی کہ مالیشان مکان کے والوں اور من زیر شامیانہ کے اطراف میں کھڑے ہونے کی بھی جگہ نہ مل سکتی تھی۔ ہزاروں آدمی مکانات کی چھتوں پر چڑھ گئے تھے۔ اور ایک جم غفیر باہر کھڑا ہوا تھا جس کو اندر جانے کے لیے سانس نہ مل سکتی تھی۔ اور میرا نہیں کہ سن کر تمام ارباب مجلس میں ان کا ذکر کرتے اور ان کے طرز بیان کو یاد کر کے اس کے مزے لیتے تھے۔

رضعت کے وقت نواب سر سالار جنگ نے سات ہزار اور نواب محمود جنگ نے تین ہزار روپے پیش کیے اور آمد و رفت کا خرچہ طائفہ دیا گیا۔

اس مجلس کی شہرت ہونے کے بعد حیدر آباد کے سب سے زیادہ دولت مند اور سب سے اول درجہ کے امیر نواب سر آساں جاہ بہادر نے چاہا کہ اگر میرا نہیں اپنی ٹوپی کی جگہ حیدر آباد کی منصب داری گہڑی رکھ کر مرثیہ پڑھیں تو میں اُن کو سننا چاہتا ہوں۔ اور پانچ ہزار روپیہ پیش کیا جائے گا۔ بعض دس ہزار کی تعداد بیان کرتے ہیں۔ میرا نہیں نے اپنی ٹوپی اتار کر حیدر آباد کی گہڑی رکھنا قبول نہ کیا۔

جب میرا نہیں الہ آباد تشریف لے گئے تو روز اور وقت مقررہ پر شریک ہونے کے لیے اشتہار شائع کر دیئے گئے تھے۔ اس روز سے ایک دن پہلے طلباء کے بار شوق کو دیکھ کر کالج میں ایک روز کی تعطیل منظور کی گئی اور تمام کپڑوں میں اہل علم کو شرکت مجلس کی اجازت دی گئی تھی۔ اور قریب قریب ہر فرقہ و مذہب کے اعلیٰ عہدہ داروں نے شریک مجلس ہونے کے لیے اپنے انصران سے اجازت

ماصل کر لی تھی۔ اس لیے مجموعی طور پر اس مالیشان مجلس میں اس کثرت سے آدمی آئے اور ایسے منتخب لوگ شریک ہوئے تھے جو عام تقریبات اس سے پہلے ایک جگہ جمع ہوتے نہیں دیکھے گئے۔

شمس العلما مولوی ذکا اشد صاحب سابق پروفیسر عربی کالج الہ آباد بیان کرتے ہیں کہ جب میں اس مجلس میں پہونچا تو تمام مالی شان مکان آدمیوں سے بھر چکا تھا۔ بلکہ سیکڑوں مشتاق فرش کے کنارے زمین پر دھوپ میں کھڑے ہوئے۔ عموماً سماعت تھے۔ جب میں پہونچا تو مرثیہ شروع ہو چکا تھا۔ اور میرا مجلس کے اندر جگہ پانا ناممکن تھا۔ اس لیے میں بھی وہیں دھوپ میں کھڑا ہو کر سنے اور دوسے ملکٹکی بازہ کر میرا نیس کی صورت اور ان کے ادائے بیان کو دیکھنے لگا۔

میں میرا نیس کی فصاحت بیانی اور ان کے طرز بیان کی دلغریب اداؤں کی تعویذ نہیں کھینچ سکتا صرف اتنا کہ سکتا ہوں کہ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ادائے بیان میں یہ مافوق العادت اثر پیدا ہوتے مشاہدہ کیا۔ میرا نیس بوڑھے ہو گئے تھے مگر ان کا طرز بیان جوانوں کو مات کرتا تھا اور معلوم ہوتا تھا کہ سبر پر کل کی بڑھیا بیٹی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے اور جس کا دل جڑن چاہتی ہے پھیر دیتی ہے اور جب چاہتی ہے ہنساتی ہے اور جب چاہتی ہے رلاتی ہے۔

میں اسی حالت میں دگھٹنے کے قریب کھڑا رہا۔ میرے کپڑے پسینے سے تر اور پاؤں خون اترنے سے شل ہو گئے تھے لیکن میں جب تک میرا نیس کی صورت دیکھتا رہا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا مجھ کو یہ کوئی بات محسوس نہیں ہوئی اس سے زیادہ دلچسپی اور محویت اور کیا ہوگی۔

انیس کی شاعری

مولانا شبلی کی میاری کتاب کے بعد کسی ایسے شخص کا جوابی تقاد ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا، اردو شاعری کے اساتذہ کی فہرست میں انیس مرحوم کی صحیح جگہ متعین کرنا چھوٹا منہ اور بڑی بات کا مصداق ہو گا۔ پھر بھی میں یہ کہنے کی جرأت کروں گا۔ کہ اس اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے کی تعلیم افسوسناک طریقہ پر ناقص ہوگی جس نے انیس کی اردو کے طاہر و خفا کُنوئیں کا پانی نہیں پیا ہے۔ اردو اور فارسی مرثیوں کی سی کوئی چیز انگریزی شاعری میں نہیں ملتی اور مجھے ظن غالب ہے کہ یورپ میں کسی دوسری زبان میں بھی اس طرح کی کوئی چیز موجود نہیں ہے۔ گرے (Gray) کے انگریزی مرثیہ نے اس کے مصنف کو انگریزی تاجی ادب میں غیر فانی بنا دیا ہے لیکن اس کا موضوع صحیح طور پر مرثیہ کا موضوع نہیں

فنی سن کی بلند پایہ نظم ان میوریم (یاوگار میں) ایک زندہ دوست کا ہدیہ عقیدت ہے ایک مردہ دوست کی یاد میں اس کی فلسفیانہ بلندی اور جذبات کی گہرائی میں ہندوستانی ذہن کے لیے بے پناہ کشش ہے۔ لیکن وہ بھی انیس کے مرثیوں سے بالکل مختلف چیز ہے۔ انیس کا موضوع ایک ایسا تاریخی واقعہ ہے جس کی نظیر تاریخ انسانی میں تلاش کرنا مشکل ہے۔

سر پرسی ساگس نے لکھا ہے کہ جذباتی تشیلوں کی بنیاد میدانِ کربلا میں امام حسینؑ کے انسانک واقعہ شہادت سے پڑتی ہے..... میں نے ان تشیلوں کو بذاتِ خود دیکھا ہے اور میں اس کی تصدیق کر سکتا ہوں کہ خواتین کی دردناک چیخوں کی آواز اور مردوں کی فریادوں کا سننا اتنا انگیز ہوتا ہے کہ شمر و یزید پر اسی جوش و خروش سے جو اس وقت ماضی میں ہوتا ہے یعنی دغزین نہ کرنا مشکل ہے۔ وہ حقیقت یہ جذباتی تشیلیں اس تلخ رنج و الم کی مظہر ہیں جس کا اندازہ لگانا آسان نہیں ہے اور وہ مناظر جو میں نے دیکھے ہیں جب تک جیتا ہوں نہیں مہجولوں گا۔

زمانہ حال کا ایک معنف پروفیسر ٹی اپنی "تاریخِ عرب" میں لکھتا ہے "تاریخ کے پرزور محرکات کی حیثیت سے یہ امر کوئی قوم حقیقتاً کسی واقعہ کو کس نقطہ نظر سے دیکھتی ہے زیادہ اہم ہے بہ نسبت اس کے کہ اسے اس واقعہ کو کس نقطہ نظر سے دیکھنا چاہیے یہ انیس کی بڑی خوبی ہے کہ انہوں نے اس عظیم الشان واقعہ کو اسی نظر سے دیکھا جس سے ان کے ہم مذہب اسے ہمیشہ دیکھتے آئے ہیں، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنی نظموں کے موضوع کو علوئے تحمل اور

شدت جذبات سے اس طرح گراں بار بنا دیا ہے کہ ان کا اثر صرف ان کے ہم عصر افراد تک محدود نہیں رہ سکتا۔ انہوں نے پورے موضوع کو محدود درجہ بلند کر دیا۔ ان مناظر کے پیش کرنے میں جو ماہ محرم کی دسویں تاریخ کو رونما ہوئے انہوں نے اپنی نادر الوجود ڈرامائی ذہانت اور فطانت کا زور دکھایا ہے۔ اس میں اثر کا اضافہ اس لئے اور ہو گیا ہے کہ انہوں نے ڈراما نگاری کے مسلمہ طرز کو اختیار نہیں کیا۔

انیس نے جس خوبی سے خارجی واقعات کی مناظر کشی کی ہے اُس پر وہ انہیں کی وہ داخلی شاعری فوقیت لے جاسکتی ہے جس کے ذریعہ وہ اپنی ناقابل تقلید زبان میں ہر حساس طبیعت کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کے بیاہی میں کوئی ادھیا پن یا سو قیوت نہیں ہے۔ ان کی رگوں میں ان آباد ابداد کا خون دوڑ رہا تھا۔ جنہوں نے کئی پشتوں سے شاعر کی حیثیت سے امتیاز حاصل کیا تھا۔ یہ انہیں کے لیے صبح ہے کہ شاعری ان کی گٹھی میں پڑی ہے اور وہ ایک فطری اور پیدا شدی شاعر ہیں۔ پاکیزہ اور نکمری ہوئی اردو کے ماہر کی حیثیت سے ان کا کوئی ہم عصر۔ جدید ترکیبیں وضع کرنے کے نادرک فن میں آج تک کوئی ان سے آگے نہ جاسکا۔ ان کی تشبیس اور استعارے، فطرت، حیات انسانی اور جذبات کی نامعلوم گہرائی سے حاصل ہوتے ہیں ان کے اشعار میں اس ہلاکی آمد ہے، ان کی زبان اس قدر پر شکوہ ہے اور ان کی شاعری فنی حیثیت سے اس قدر مکمل ہے کہ ناقد کو ان کے باب میں مجال سخن نہیں۔

یہ امر کسی حد تک قابل لحاظ ہے کہ انیسویں صدی کے ابتدائی صدی کے

ابتدائی برسوں نے انہیں اردو وحیر کی سی و عظیم شخصیتیں پیدا کیں لیکن اس سے زیادہ یہ قابلِ غور ہے کہ وہ صدی جس نے کہ مملکت ہند میں حکومت مغلیہ کا زوال دیکھا اُسی نے اردو میں یکے بعد دیگرے بڑے سے بڑے شعرا پیدا کئے۔ ایسے شعرا جن کی شہرت رستی دنیا تک باقی رہے گی۔ انیسویں صدی کے اردو شاعری کے ناقدین نے اکثر یہ کہا ہے کہ یہ ایک زوال پذیر عصر کی شاعری ہے۔ میں اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا۔ جب تک غالب و ذوق یامون کے سے اساتذہ دہلی میں اور انیس و وحیر آتش و ناسخ کے سے کاٹیں لکھنؤ میں دکھائے جاسکتے ہیں اس وقت تک ان کی شاعری کو ایک زوال پذیر عصر کی شاعری کہنا قرین انصاف نہ ہو گا۔ میری ناچیز رائے میں یہ اردو ادب کی تشکیل کا اہم زمانہ تھا۔ جب ان عظیم المرتبت مصنفین کے کلام کا کوئی مطالعہ کرتا ہے تو اسے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ انہوں نے ہمارے لیے بہت بیش بہا نذر کہ چھوڑا ہے اور میں پورے اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ کسی دوسرے مصنف نے ہمارے لیے انیس سے زیادہ گراں قدر خزانہ نہیں چھوڑا۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے اس کا پتہ چلتا ہے کہ زبانِ اردو میں انسانی دماغ کے عمیق ترین خیالات و جذبات کے اظہار کا ذریعہ بننے کی کس قدر اہلیت ہے۔ اس سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اردو میں کتنی استعداد اور صلاحیتیں موجود ہیں۔

مراثی انیس میں درد انگیزی

دیگر اصنافِ سخن کی طرح اُردو مرثیہ کا آغاز بھی دکن سے ہوا۔ ابتدائی مراثی جو مصرعے ہوتے تھے اور جن میں ٹیپ کا بند نہیں ہوتا تھا، مضمون کے لحاظ سے عموماً بیات ہوتے تھے۔ کبھی کبھی بیانِ مصائب سے بھی درد انگیزی پیدا کر دی جاتی تھی۔ صنفِ مرثیہ اس شکل سے کچھ عرصے تک جاری رہی۔ اس میں سیدھے سادھے جذباتِ غم کی ترجمانی ہوتی تھی۔ مضمون آرائی اور خیالِ اکثریتی کی طرف کوئی میلان نہ تھا۔ شمالی ہند میں مرثیے نے مستحسن کی شکل اختیار کر لی۔ لیکن مضامین کے لحاظ سے یہاں بھی کچھ زمانے تک کوئی تغیر واقع نہ ہوا۔ سید انشا کے وقت تک مرثیہ نگاری میں کوئی خاص علمی یا فنی ترقی نہ ہو سکی اور انہوں نے ”دریائے لطافت“ میں لکھ دیا کہ ”بگڑا شاہِ مرثیہ گو ہوتا ہے۔“

مرثیے اس وقت تک محض سے پڑھے جاتے تھے۔ ان کو پڑھنے والے مرثیہ خواں

کھلاتے تھے۔ یہ لوگ موسیقی کی طرزوں کو توڑ مروڑ کر ان کو پُر درد و صحنوں میں ڈھالنا خوب جانتے تھے۔ مرثیہ کی رقت خیزی میں پُر درد مضامین کے ساتھ ساتھ پڑھنے والے کی جگہ گداز آواز بھی شامل ہوتی تھی اور طرز و لہجہ کی خوبی سے کمزور مضنوں میں بھی تاثیر پیدا ہو جاتی تھی۔ مرثیے اگرچہ عام محبوں اور مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے لیکن مرثیہ کو شاعر کے متعلق بلند تصورات کے فقدان اور ترنم و لہجہ کی دلکشی کے سبب سے سُسنے والوں کی توجہ زیادہ تر مرثیہ خوانوں کی خوش گھوٹی اور آواز کے اتار چڑھاؤ پر رہتی تھی اور چونکہ مدعائے رقت خیزی خاطر خواہ طور پر پورا ہو جاتا تھا اس لیے ادبی محاسن کی طرف متوجہ ہونے کی کوئی ضرورت ہی پیدا نہ ہوتی تھی مرثیہ خوانی میں موسیقیت مرثیت کا رنگ اختیار کر لیتی تھی اور انھوں میں نالوں کا انداز پیدا ہو جاتا تھا۔ اس سے مقصدِ تاثیر تو حاصل ہو جاتا تھا لیکن موسیقی میں بلحاظ فن کچھ استقامت کو تاہیاں نمودار ہو جاتی تھیں۔ لہٰذا دغہ کا یہ ایک عجیب استعمال تھا جس کی وجہ سے یہ مثل بھی مشہور ہو گئی تھی کہ بگڑا گویا مرثیہ خوان ہوتا ہے۔ اس لیے مرثیہ خوانی کے پیشے کو مذہبی نقطہ خیال سے تو نہیں، لیکن فنی اعتبار سے کچھ گرا ہوا سمجھا جاتا تھا۔ مرثیہ کی ترقی کا آفتاب اودھ میں طلوع ہوا۔ سلطنتِ اودھ کے ابتدائی ایام میں غالب مرثیہ سوز ہی میں پڑھے جاتے رہے۔ جب مرکزِ سلطنت فیض آباد سے لکھنؤ کی طرف منتقل ہوا تو لوگوں کے مذاق شعری میں بھی ترقی کے بڑے امکانات پیدا ہو گئے۔ امرار کی داد و بخش اور شاعرانہ میلانات سے لکھنؤ میں بہت سے باکمال شاعر جمع ہو گئے۔ گھر گھر شعرو سخن کے چرچے اور جگہ جگہ مشاعرے ہونے لگے۔ اُدھر بالاس مڑا

دھوم دھام سے ہوتی ہی تھیں۔ سخن پسند طبیعتیں بھی مشاعروں کی سی رونق اور مزاح
 میں شاعرانہ لطافتیں پیدا کرنے کی خواہش محسوس کرنے لگیں۔ مراٹھی کے معاملے میں
 یہ پہلا اہم سماجی رجحان تھا جس سے دنیاے مرثیہ گوئی میں ایک انقلاب کی ابتدا
 ہوئی۔ ساتھ ہی مرثیہ گو کے بگڑے شاعر اور مرثیہ خواں کے بگڑے گوئیے کہلائے جانے
 کا تصور بھی پسندیدہ نہ رہا۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مرثیے میں مضی مصائب اور مین کے
 مضامین کی وجہ سے تنوع کی بڑی کمی تھی اور وحدت پسند طبیعتیں اس سے مطمئن نہیں ہو سکتی
 تھیں۔ غرضیکہ لکھنے کے ماحول کی نقاست اور بڑھتے ہوئے ادبی ذوق کے زیر اثر
 مرثیوں میں وسعت و رنگارنگی پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔ ان تمام
 احساسات نے پوشیدہ ذہنی مطالبات کی صورت میں بہت جلد نشوونما حاصل کر لی۔
 اور اہل لکھنؤ اس خواہش میں پختہ ہو گئے کہ مہالیں عزائمیں اتنی آب و تاب پیدا
 کر دیں کہ وہ ہم خرد و ہم ثواب کی مصداق بن جائیں۔

ان ادبی و سماجی مطالبات کی تکمیل کے لیے سب سے پہلے میر مرتضیٰ نے قدم
 اٹھایا۔ مرثیے اب تک پالیسی پچاس بند سے زیادہ نہ ہوتے تھے۔ انہوں نے
 روایات نظم کرنے کی ابتدا کی جن سے بندوں کی تعداد تو اسے بھی متجاوز ہونے لگی۔
 اس طرح مرثیے میں طول اور تنوع کے اولیں امکانات نمودار ہوئے۔ اس سے بطور
 کربات یہ ہوئی کہ انہوں نے سوز خوانی کا طریقہ چھوڑ کر مرثیے کو سرسبز مہیہ کو تخت
 پڑھنا شروع کیا۔ جیسے مرثیے کی تاریخ میں یہ ایک بڑی اہم تبدیلی تھی جس کے متعدد
 اور دُور رس نتائج مرثیے کے ادبی فروغ میں بہت معاون ثابت ہوئے۔
 مرثیے کو تخت اللفظ پڑھنے کا سب سے پہلا اثر یہ ہوا کہ مین و نغز کا جو پر اثر

عنصر اس میں شامل تھا۔ یک قلم رخصت ہو گیا۔ اس صوتی تاثیر کی تلافی کے لیے شاعر کو حدیث مضامین اور لطف بیان سے مدد لینا ضروری تھی۔ اب اس کے سامنے ایسا جمع تھا جس کو صوتی ترنم کے بدلے شاعرانہ محاسن کی جستجو تھی۔ مرثیہ خواں کی حیثیت بھی تغیر پذیر ہو چکی تھی۔ اب وہ بگڑا گویا مرثیہ خواں نہ تھا بلکہ ایک نکتہ سنج شاعر تھا اور اس کو اس شعری ترقی تک پہنچنا تھا، جہاں بگڑا شاعر مرثیہ گو کہنے کی گنجائش باقی نہ رہے۔ اب وہ ایک نغمہ گرد نہ تھا۔ جو اپنی دھن میں مرثیہ پڑھتا چلا جاتے۔ اس کی شخصیت میں اب ایک ادبی وقار اور خطیبانہ انداز بھی شامل ہو چکا تھا۔ اب اس بات کی بھی ضرورت تھی کہ وہ معروضوں کو ایک خاص انداز اور لہجے میں ادا کرے اور ساتھ ہی حرکات دست و سر اور اشارات چشم و ابرو سے بھی مدد لیتا جائے۔ اور یہیں سے مرثیہ خوانی ایک ایسے فن کی صورت اختیار کر لیتی ہے جس میں اعلیٰ شاعرانہ عناصر کے ساتھ کچھ نیم خطیبانہ اور نیم ڈرامائی عناصر بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ انہی وجوہ سے جدت مضامین کے لیے چہرہ، رخصت، سراپا اور رزم و بزم وغیرہ کو مرثیے میں شامل کرنا پڑا، صفائے بندش، صحت الفاظ اور لطف بیان کی طرف پوری توجہ کی گئی اور مرثیہ پڑھتے وقت کچھ ضروری قواعد ادا کا لحاظ رکھنا بھی ضروری قرار پا گیا۔

۱۔ لحن و موسیقی کا شوق خاک بگشتوں میں اس درجہ سرایت کر چکا تھا کہ سوز خوانی کی رسم ختم نہ ہو سکی۔ عنصر مرثیے، سلام اور مستزاد کے انداز کی نظمیں جو ذوق کلمات تھیں۔ ترنم سے پڑھی جاتی رہیں اور آج تک پڑھی جاتی ہیں۔

انیس نے جس وقت مرثیہ نگاری شروع کی اس وقت اس صنف کے ارتقاء کی اس منزل میں تنوع راہ پا چکا تھا۔ اس کے طریقے متعین ہو چکے تھے۔ خصوصاً اس کے علمی پہلو کی نزاکتیں موجب توجہ بن چکی تھیں۔ اب مجالس عزائم مذہبی حیثیت ہی سے لائق تعظیم نہ تھیں بلکہ ان میں سوسائٹی کے ادبی تقاضوں کی تکمیل کے سلسلہ میں پیدا ہو چکے تھے۔ اب وہاں شوگر گریہ کے ساتھ نعرہ ہائے تحسین بھی بلند ہوتے تھے۔ اہل اسلام کے علاوہ غیر اقوام کے لوگ بھی ان میں ذوق و شوق کے ساتھ شرکت کرنے لگے تھے۔ اب شاعروں کی طرح یہاں بھی کھوٹے کھوٹے کلام جہاں پہنچتا ہو گیا تھا۔ جب ہی تو مرزا دبیر کی ایک مجلس میں گھوڑے کی تعریف سن کر خواجہ آتش نے تڑپ کر کہہ دیا تھا کہ ”بھئی سلامت علی! خاتم کو سلامت رکھے۔ کون کتا ہے تم فقط مضامین اچھے کہتے ہو۔ تم سے بہتر دوسرا شاعر زبان میں نہیں کہہ سکتا تم۔“

اس مذاق و ماحول کے پیش نظر انیس کو مرثیے کی مقررہ راہوں پر چلنے کے سوا چارہ نہ تھا۔ لکھنؤ میں میر خیر اور ان کے شاگرد مرزا دبیر پہلے ہی سے شہرت حاصل کر چکے تھے اس لیے ایک امتیازی شان پیدا کرنے کے لیے صرف ان کا تذکرہ متاثر نہ کرنا کافی نہ تھا بلکہ کچھ آگے نکل جانے کی ضرورت تھی۔ لہذا انیس نے مرثیے کے اجراء مقررہ میں بہتر سے بہتر اظہارِ کمال کی کوشش کی اور پڑھنے کا بھی ایک خاص انداز پیش انداز اختیار کیا۔ دوسرے اصول کے لحاظ سے ممکن ہے ان میں اور مرزا دبیر میں زیادہ فرق نہ ہو تاہم مناظرِ قدرت کی تصویر کشی۔ مضامینِ مزمع، سلاستِ زبان اور لطیف

بیان میں وہ اپنے تمام معاصرین پر ناقابل انکار طور پر فوقیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے زمانے کے رنگ کے موافق مرثیے کو جس معراج کمال پر پہنچا دیا اس مشغوس رنگ میں وہ آج تک اس سے آگے ترقی نہ کر سکا۔

انہیں اگرچہ بعض چیزوں کو پسند نہ کرتے تھے لیکن نقیضہ کی شاعرانہ معرکہ آرائیاں پیش نظر تھیں۔ اس فضا میں ان کو اپنے سہ حسن کے ذوق و میلان کا لحاظ رکھنا بھی ضروری تھا۔ مدحیات لفظی ان کے کلام میں اسی بھوری کے زیر اثر داخل ہوئی اور جب ان سے کسی نے اس کے متعلق سوال کیا تو ان کی یہ جواب دینا پڑا کہ ”کیا کروں گلشن میں رہتا ہوں“ اسی طرح محال ہے کہ میں شاعرانہ فضا کے پیش نظر خاص خاص مرتبہ پر اساتذہ حسن کو مخاطب کر کے داد طلبی کی ضرورت محسوس ہوئی تھی چنانچہ ایک مرتبہ وہن شیر بیان کرتے کرتے جب اس مقام پر پہنچے کہ ۔

اشراف کا بناؤ دُشمنوں کی شان ہے شاہوں کی آبرو ہے سپاہی کی شان ہے

تو خواجہ آتش کو خام طور پر مخاطب کر کے داد چاہی اور انہوں نے جن الفاظ میں داد دی ان میں خط کشیدہ الفاظ خصوصیت سے توجہ کے قابل ہیں۔ فرمایا کہ ”کون بے حقوت کتا ہے کہ تم معنی مرثیہ گو ہو۔ دانہ خم بائد تم شاعر گر ہو اور شاعری کا مقدس تاج تمہارے سر کے موزوں ہے۔“

غیر یہ تو سخن شناسوں سے داد طلبی کا انداز تھا۔ مرثیہ پڑھتے وقت عام سامعین کی کیفیات اور ان کے غمزہ و توجہ کے درجات کو سمجھنا اور ان کو پیش نظر رکھنا بھی

مزدی تھا۔ ادبی اور سماجی تقاضوں کا لحاظ تو رکھنا ہی پڑتا تھا لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ تھی کہ اہل مجلس کے اجتماعی اور مجلسی میلانات سے باخبر رہنے کی بھی ضرورت تھی۔ انیس اس معاملے میں گہری نظر رکھتے تھے اور رنگ مجلس سے کبھی ناخن نہیں ہوتے تھے۔ ان کی کامیاب مرثیہ خوانی میں ان کی یہ وقت نگر بڑی مدد تک معاون ہوتی تھی۔ وہ اس بات کا جتنا لحاظ رکھتے تھے اس کا اندازہ کسی واقعات سے ہو سکتا ہے۔ حیدرآباد میں ایک مرتبہ انہوں نے سامعین کی توجہ و دلچسپی میں ذرا سی کمی محسوس کی تو پڑھنا دوک دیا اور حسرت ناک آواز میں ”ہائے لکھنؤ تجھے کہاں سے لاؤں“ کہتے ہوئے ناسازی طبعیت کا عذر کر کے منبر سے اتر آئے۔ اس طرح پٹنہ کی یادگار دانشدار مجلس میں پہلے اُنس، مونس، بغیس اور وحید نے بہت دور وادار پڑھے اور مجلس میں طول ہو گیا۔ ان کے بعد میر انیس کو پڑھنا تھا۔ وہ بھوکے تھے اس لیے پڑھنے سے انکار کر دیا۔ پھر صاحب نانہ کے شدید ادھیم اصرار پر اس کے ساتھ پڑھنے کے لیے آمادہ ہوئے کہ سامعین تھوڑی دیر آرام کر لیں چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔ کچھ وقفہ دے کر میر صاحب سر منبر تشریف لے گئے اور ”ایسا مرثیہ پڑھا کہ اہل مجلس گزشتہ واقعات کو بھول گئے۔“

ان واقعات سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ انیس کو مرثیہ نظم کرتے وقت اور اس کو سر مجلس پڑھتے وقت بہت سے امور کا لحاظ رکھنا پڑتا تھا۔ اور یہی امور کسی طرح سے مرثیوں پر اثر انداز ہوتے تھے۔ مرثیہ نگاری کا یہی مجلسی پہلو تھا جس

کے باعث کر بلا کے تاریخی حالات تفصیل و تسلسل کے ساتھ کسی ایک مرثیہ میں
 نظم نہ کئے گئے۔ ورنہ انیس یا دسیر کی قدرت بیان کے سامنے یہ کوئی بہت بڑی بات
 نہ تھی۔ مرثیہ تنہائی میں پڑھنے کے لیے نہیں جالس میں سنانے جانے کے لیے کیے
 جاتے تھے جو آئے دن منعقد ہوتی تھیں۔ اگر ایک یا چند مرثیوں میں تمام تاریخی واقعات
 بیان کر دیئے جاتے تو بیان کے لطف اور مضامین کے امکانات یا تو میدا ہی شکل سے ہوتے
 اگر ہوتے بھی تو بہت جلد ختم ہو جاتے مظلوم تاریخیں تو تیار ہو جاتیں لیکن اہل مجلس
 کے لیے نئی نئی دلچسپیوں کے سامان باقی نہ رہتے۔ اس لیے درحقیقت مرثیاتی کا بہت
 حالات نہ ہونا ہی ان کی مقبولیت کا بڑا سبب تھا اور آج تک اس کی دلچسپیاں
 اسی وصف کی بنا پر قائم ہیں۔ یہی سبب تھا کہ انیس نے بھی اپنے معاصرین کی طرح
 ہر مرثیہ میں ایک جزوی واقعے کو بیان کیا اور اس کو بھی تاریخی حقائق کی تنگ
 حدود میں مقید نہیں رکھا بلکہ بہت سی شاعراۓ تفصیلات اور فنی اختراعات کے
 ساتھ پیش کیا ہے وہ ہر جگہ ”گلدستہ معنی“ کو نئے ڈھنگ سے اور ایک پھول کے
 مضمون کو ”سورنگ سے باندھتے ہیں۔ مرثیہ کہتے وقت جو امور ان کو نظر میں رکھنا
 پڑتے ہیں ان میں چند یہ ہیں۔

بتدی ہوں مجھے تو قیر عطا کر یارب شوقِ مداحیِ شبیر عطا کر یارب
 سلکِ گوہر جو وہ شمر عطا کر یارب نظم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب

مرد و آبا کے سوا اور کی تقلید نہ ہو

لفظ مغلق نہ ہوں گے بلکہ نہ ہو تقلید نہ ہو

قلم فکر سے کسچون جو کسی بزم کا رنگ شمعِ تصویر پر گرنے لگیں آکے ہر رنگ

صاف حیرت نہ دہانی ہو تو بیزار ہو گنگ خوں بہتا نظر آئے جو دکھوں سے جنگ

ورم اسی ہو کہ دل کے پھر تک بائیں بھی

بجلیاں تخی کی آنکھوں میں چمک جائیں گی

ان اعراض و مقاصد کی تکمیل میں قطع نظر اس کے کہ مرثیے میں تاریخی قوت ہاں پیدا ہو گئیں صنف مغربہ اپنی فنی تشریف اور بنیادی مقصد کی حدود سے بھی متجاوز ہو گئی۔ ان مرثیوں کی سب سے اہم فرض تحریر یک گریہ ہوتی ہے لیکن اب ان میں بعض پہلو ایسے بھی پیدا ہو گئے جو وصف گریہ خیزی سے مردم ہی نہیں بلکہ اس سے تضاد معلوم ہوتے ہیں۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ عام مرثیوں میں بھی صرف دردناک مضامین ہی نظم کئے جاتے ہیں۔ ان میں بھی متوفی کی خدائی پر اظہارِ غم کے سوا دوسرے جذبات کا اظہار بے محل معلوم ہوتا ہے۔ پھر کہ بلا کے خونی واقعات میں تو خصوصیت کے ساتھ درد انگیز مضامین کے علاوہ کسی اور مضمون کی گنہائش نظر ہی نہیں آسکتی۔ مرثیوں کو بلا کا مقصد درد انگیزی اور ذلت خیزی ہی ہوتا ہے اور اس کو تمام مرثیوں کے مقابلہ میں اس مقصد کی اہمیت اور حصول مقصد کے کثیر امکانات کے باعث بڑا امتیاز حاصل ہے۔ دین صورت ان مرثیوں میں اظہارِ لال اور تحریکِ غم کے علاوہ کسی ایسی کیفیت یا شاہدے کا بیان جو ذرا سی بھی شگفتگی پیدا کر سکے۔ ہر ظاہر گوارا نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن مرثیوں میں ہر طرح کے مضامین موجود ہیں۔ مناظر قدرت کی تصویر کشی بھی ہے۔ مدح و توصیف بھی ہے۔ سراپا کے بیان میں تغزل کے خارجی پہلو کا انداز ہے۔ رجز و رزم میں ایک کی بعض خصوصیات جھلکتی ہیں۔ اور تسلسل میں شغری کا لطف آنے لگتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ مخالف پہلو انوں کی آمد بران کی ہیئت کفائی کا مضحکہ انگیز بیان اور ان کی شکست و ذلار کی تصویر کشی سے شگفتگی خاطر اور تبسم

آفرینیوں کے سامان بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس کے ایک دو نمونے ملاحظہ ہوں۔

لال آنکھیں وہ ظالم کی، وہ منہ قبر کا لالا شب ایک طرف دن کو ڈبے دیکھنے والا

قد یو کی قامت سے بندگی میں دو بالا دانتوں کی کبودی دہن مار کا چبلا

شیر اس کی مدائیں کے لڑھکتے تھے بن میں

فاسد تھی ہوا ان کی وہ بدبو تھی دہن میں

ایک اور موقع پر دیکھیے۔

نکلایے شمن کے غیظ میں کس پہلوان دم گیتی کے پار داگ میں تھی جہنمی کٹھن

سرہنگ پر غرور دیرے قلب و نجس و شوم لنگر سے جس کے ہل گئی متقل کی مرزبوم

مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گویو تھا

گھوڑے پہ تھا شمع کی پہاڑی پہ دیو تھا

اور پھر فرزند شیر خدا کے جواب میں یہ کہنا کس قدر مضحکہ انگیز ہے کہ۔

اقرا سیاب در ستم میدان جنگ ہوں

شیر خدا ہیں آپ تو میں بھی پلنگ ہوں

مرثیے کی اس ہیئت کو دیکھتے ہی خیال ہوتا ہے کہ اظہارِ کمال اور سامعین کی

دلچسپیوں کے لیے مرثیے میں بعض ایسے مضامین شامل ہو گئے ہیں جو مرثیے کے سنائی یا

کم از کم اس کے لیے غیر ضروری ہیں۔ اور یہ شبہ ہونے لگتا ہے کہ ان مضامین سے مرثیے

کے بنیادی مقاصد یعنی غم انگیزی و رقت خیزی کے لیے بہت کم گنجائش باقی رہ جاتی

ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ مرثیے کے اصلی عناصر بیانِ مصائب و شہادت میں

محدود ہیں۔ اور اس طرح مرثیے کی مقصدیت بہت ضعیف ہو کر رہ جاتی ہے۔ بظاہر ایسا

ہی انداز ہوتا ہے۔ لیکن غور کرنے پر سرائی انیس میں دیگر مضامین کے باوجود مرثیت کے عناصر بہت وسیع نظر آتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ذکر مصائب و شہادت و غیرہ سے بھی مرثیہ میں رقت خیزی کے سامان پیدا کئے گئے ہیں اور یہ محض خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ مگر یہ سمجھ لینا کہ حقیقی مرثیت کے عناصر نہ صرف انہی مضامین میں محدود تصور میں دورست نہیں معلوم ہوتا۔ انیس اپنے اس مقصد کو ہر رقت بخش نظر رکھتے ہیں۔ وہ جہاں دوسرے صوری صنوی محاسن پیدا کرتے ہیں وہیں مرثیہ کی غرض اصلی سے کبھی غافل نہیں ہوتے، فرماتے ہیں :-

روز مرہ شرفا کا، بوسلاست ہو وہی لب لعل و دی سدا ہوتا ساد ہو وہی
سامعین جلد سمجھ لیں جسے صفت ہو یہی یعنی موقع ہو جہاں جس کی عبادت ہو یہی
لعل بھی چشت ہوں، مضمون بھی عالی ہوئے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہوئے

بزم کا رنگ بے نیازم کا میداں ہے بُہدا یہ چمن اور ہے زخموں کا گنگسل ہے بُہدا
فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا شنواں ہے بُہدا فقر طبع کے رُلائیے کا ساماں چھوڑا

وہ یہ بھی ہو مصائب بھی ہوں تو کسبت بھی ہو

دل بھی مٹھو نا ہوں رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے سیناں بہت سی خصوصیات و کیفیات متبع ہوتی جاتی ہیں مگر وہ مرثیہ کو ”درد کی باتوں“ اور مضامین رقت سے کبھی خالی رکھنا پسند نہیں کرتے۔ وہ مرثیہ کی اس غرض کو حاصل کرنے کے پہلو ہر جگہ تلاش کر لیتے ہیں

دو ایک اجزاء سے قطع نظر کرتے ہوئے ان کے مراثی میں شاید ہی کوئی مقام ایسا ملے ہو
 جہاں وہ جگر و زشتہ نہ لگا جاتے ہوں۔ مخالف پہلوؤں کی مضحکہ خیز تصویریں جن کی
 مثال سطور بالا میں پیش کی جا چکی ہے، تبدیلی ذائقہ کے طور پر لانی مہائی میں تاکہ لوگ
 مجلس کی طولانی نشستوں سے ہڈل نہ ہونے لگیں۔ اسی طرح دوسرے صنف میں کہ
 سراپا میں سب ورد انگیز اشارے ہوتے ہیں۔ اور انیس تو دینے بھی مرثیہ نگاری کو
 ”شبیہ کی ماحی“ سمجھتے ہیں۔ معائب و فضائل ایک ہی تصویر کے دو پہلو ہیں۔
 ذکر معائب خفیہ فضائل کی شان رکھتے ہیں کیونکہ معائب کے جھگاموں سے جرات
 شہادت اور صبر و رضا کے ساتھ گزر جانا فضیلتوں کو ثابت کرتا ہے۔ اسی طرح
 انیس ذکر فضائل سے معائب کی طرف متوجہ کر دیتے ہیں۔ سابعین انیس ان کے
 مدد و عین کی تعریف سن کر جب یہ سوچتے ہیں کہ ایسے برگزیدہ لوگوں نے اتنی
 سختیاں اٹھائیں تو ان کی مصیبت و آزمائش کا تصور شدت کے ساتھ دقت انگیز
 بن جاتا ہے۔ اسی طرح کے بے شمار نمونے کلام انیس میں موجود ہیں جن کی تشریح و
 تجزیہ کے لیے ایک مستقل تصنیف کی ضرورت ہے، تاہم سطور ذیل میں چند مقامات
 پیش کر کے یہ دکھانے کی کوشش کی جا سکتی ہے کہ ان کا طائر فکر جوش بیان میں
 اپنے نشیمن سے کبھی غافل نہیں ہوتا۔ اور یہی ان کا ایسا کمال ہے جس میں ان کی
 نظیر نہیں مل سکتی وہ اپنی نزہت بیان سے اہل مجلس کی توجہ پر قابض ہو جاتے
 ہیں اور پھر جہاں چاہتے ہیں وہاں اشارہ کر کے گمراہ دیتے ہیں۔

کر بلا کا ذائقہ ایک انتہائی نام انگیز اور دردناک واقعہ ہے۔ بھوکے پیاسے
 لوگوں کی ایک قلیل جماعت ایک لشکر کشیر کے طولانی حملوں کا مقابلہ کر رہی ہے۔

لاشوں پر لاشیں گردہ ہی میں میدان قتال کی زیرِ نوحی سے لالہ زار بنی ہوئی ہے۔ پیادے بچوں کی درد انگیز صدائیں غازیوں کے نعرہ ہائے وار و گیر سے مل کر ایک مل جلا دینے والا سماں پیدا کر رہی ہیں۔ غرض کہ ایک قیامتِ مغربی پرپاہے جس کا مرقع تصورِ زندہ بر اندام کر دینے کو کافی ہے، لیکن مراٹھی میں اس قیامتِ خیز اور ہیبت ناک نفا کی تصویر کشی بہت کم کی گئی ہے۔ ایسے اگرچہ معرکہ رزم کی ہولناکیاں بھی کہیں کہیں دکھا جاتے ہیں لیکن ان میں وہ ہمیشہ بہت اختصار و اعتدال سے کام لیتے ہیں اور دوچار بند سے زیادہ نہیں کہتے۔ جموشی طور پر مرثیوں میں کرب و اضطراب، پنج پکار، تیز زنی، عمل اور وحشت خیزی کے مرقعے دستیاب نہیں ہوتے۔ رخصت کے مواقع خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں کسی مجاہد کا رخصت ہونا دراصل اس کی شہادت کا منظر پیشِ نظر کر دیتا ہے۔ بلکہ مضطرب الحال اعزاء اور بلکے ہوئے خورو سال بچوں سے اس کا ہمیشہ کے لیے مُدا ہونا منظرِ شہادت سے زیادہ سخت اور دُگداز ہوتا ہے۔ اصلی واقعات کے لحاظ سے رخصت ہوتے وقت طولانی ملاقات اور تفصیلی مکالموں کی کوئی گنجائش نہ ہوتی مگر مرثیوں میں ایسے مناظر کو اکثر و بیشتر بہت شرح و بسط سے پیش کیا گیا ہے۔ واقعات کی تیز رفتاری کے لحاظ سے تفصیلات بے عمل معلوم ہوتی ہیں اور ان سے تصورِ زمانی نقصان پذیر ہونے لگتا ہے۔ ایسے مواقع پر مرثیوں میں اکثر کربلا کی سربانی اور جگر خراشِ نفا کے جاتے اس سبک اور طمانیت کی نفا نمودار ہو جاتی ہے۔ اور ظاہر ہے کہ عام مذاقِ تنقید اس صورتِ حال سے مطمئن نہیں ہو سکتا۔ بظاہر یہ اسود مرثیے کی خامیوں میں شمار کئے جاسکتے ہیں لیکن مرثیے کے مقاصد اور ماحولِ مجلس کے لحاظ سے ان کی کایہ طرزِ سخن

ان کی نفسیاتی نگہ شناسی پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ ان واقعات کی تفصیل سے متعدد جذباتی گوشے پیدا کر لیتے ہیں۔ اور ایک ایک بند میں ایک ایک مرثیے کی دلگدازی بھر دیتے ہیں۔ محبت بھرے دلوں کا آخری انظار محبت، مکالمات کے دوران میں ایسا رونما، سرفروشی و جہاں نشاری کے عجیب و غریب نمونے، اگلے پچھلے واقعات کی طرف، بلیغ اور رقت خیز اشارے اور پھر ان سب پر انیس کی قوتِ بیان اہل مجلس کو طولِ زمانی کی طرف سے بے خبر کر دیتی ہے۔ حضرت ذی نجب کے کس بحران کا منصب عداوت کے لیے اصرار کرنا اور اس پر ماں کی نفسیتیں، حضرت محمد کا نام ہو کر لشکرِ امام حسینؑ آنا اور حضرت امام کا حق تعالیٰ کے اپنے مہمان کی پذیرائی کرنا، وقتِ آخر کسی مسافرِ غربت زدہ کا دشتِ کربلا میں وارد ہو جانا، غرض کہ اسی طرح کی بہت سی جزئیات بیانِ مصائب و شہادت سے توفانی ہیں لیکن تحریرِ گریہ کے لیے ان میں بہت سے آبدار نشتر پوشیدہ ہیں۔

بات یہ ہے کہ انیس مجلس میں انقباض و کوشش کی فضا پیدا کرنا نہیں چاہتے وہ اہل مجلس کو خوف و تردد میں مبتلا نہیں کرتے بلکہ ان کو رونا چاہتے ہیں فطرتِ انسانی کا نفسیاتی تجزیہ بتاتا ہے کہ شدید اور ناقابلِ تلافی صدمات و نقصانات کے مواقع پر اندوہ طلال کی ایک انتہائی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ جذباتِ الم سینے میں گھٹ کر اور آنسو آنکھوں میں خشک ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ایسی صورتوں میں الفاظِ حرکات و اشارات انظارِ غم کے لیے کفایت نہیں کرتے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ انسان ساکت و خاموش ہو کر رہ جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح زیادہ ہولناک مناظر اور شدید درد انگیز حالات کے بیان سے تحریرِ گریہ کے بجائے سامعین پر ایک سکوت و

خاموشی کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ یہ جو مثل مشہور ہے کہ زیادہ مار میں آدمی رونا
بھول جاتا ہے، اسی نفسیاتی حقیقت کی ترجمانی کرتی ہے۔ ایسے اس راز کو خوب
سمجھتے تھے۔ چنانچہ جنگامہ عذر اور امتزاع سلطنتِ اودھ کے ایام میں جب
ماہِ محرم آیا تو اس سال لکھنؤ پر حسرت و عبرت کی ایک ہولناک فضا طاری تھی۔ عوام
ہراس و تردد کے باعث مجاہد عزائم میں توجہ و اہتمام کی کمی اور قلتِ گریہ کو انہوں
نے اچھی طرح محسوس کیا تھا جس کی طرف اس رباعی میں اشارہ کرتے ہیں۔

بادل آ آ کرے رو گئے ہائے غضب آنسو نایاب ہو گئے ہائے غضب
 جی بھر کے حسین کو نہ دئے اس سال آنکھوں کے غضب ہو گئے ہائے غضب

یہی اسباب ہیں جن کی بنا پر ایسے نے زیادہ سخت واقعات بیان کرنے سے
 مبرا احتساب کیا ہے۔ وہ اہل مجلس کے ذہنوں کو ہولناک مناظر کے دھماکوں سے مدبر
 نہیں پہنچاتے۔ اس سانسِ شکست و بے دلی پیدا نہیں کرتے۔ شہیدوں کی کثرت جو اس
 ان کے لمبوسِ خونین اور بیانِ شہادت میں کبھی تفصیل سے کام نہیں لیتے اور مقناہیاں
 کرتے ہیں اس میں بھی بہت اعتدال و اعتیاد کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ ان کی مدح و
 توصیف سے قلوبِ سامعین میں ان کے جذبہ محبت و دلا کو تحریک میں لاتے ہیں
 اور پھر ان کی مصیبت کی طرف متوجہ کر کے اشاروں ہی اشاروں میں مائل گریہ کر
 دیتے ہیں۔ ایسے کے یہاں اندوہ و طلل کی تلخ و شدید ضربات نہیں ملتی، وہ نرم
 اور میٹھے لفظوں میں قلب کی لطیف رگوں پر بہت سے آبدار نشتر اس معانی سے لگا
 جاتے ہیں کہ مددِ خراش تو محسوس نہیں ہوتا مگر آنکھوں میں آنسو ڈبکا آتے ہیں۔
 ایسے کا کمال یہ ہے کہ وہ معمولی معمولی جزئیات میں جو بظاہر موجباتِ غم

سے خالی ہوتی ہیں بہت سے درد انگیز پہلو پیدا کر لیتے ہیں۔ ایسی مثالیں ان کی یہاں بکثرت ملتی ہیں اور حقیقتاً مرثیت کی بنیادیں زیادہ تر انہی پر قائم ہیں۔ اگر ان مقامات کو مرثیوں سے علیحدہ کر دیا جائے تو واقعات، شہادت اور بیانیہ مضامین بلا جودان کی مجموعی تاثیر میں نمایاں کمی پیدا ہو جائے۔

حضرت امام کا قافلہ نہر علقمہ کے کنارے پہنچ چکا ہے۔ لوگ گھوڑوں سے اتر رہے ہیں۔ مخالف فوجیں ابھی تک وارد نہیں ہوئیں ہیں۔ آرام و سکون کی فضا ہے۔ مصائب و میان شہادت کا کوئی موقع نہیں ہے۔ اس موقع کے چھیند اپنے لطیف و طبع اشاروں کے باعث مرثیت کی پوری قوت رکھتے ہیں حضرت عباسؓ اس نہر کے کنارے شہید ہوئے ہیں اور وہیں ان کا روضہ ہے۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ انداز ملاحظہ ہو۔

اترا یہ کہ کے کشتی امت کا نامدا جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پرایدا
حضرت نے مسکرا کے ہر ایک کا دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا نہر کیا فضا
اکہ شگفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر

عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر
بولے یہ اشک بھر کے شہنشاہ مرلند کیوں مقام ہے تمہیں شاید بہت پسند
کی شکر کے عرض کہ پاشاہ ارچند بس یاں تو خود بخود ہوئی جاتی ہے آگے بند
شیراب میں ہیں گھنایت جواب کی ہے

بس کیا کہوں حضور ترائی غضب کی ہے
گرمی میں ایسی سرد ہوا یا شہر نام ہے ٹپکنے کی جابجائی زمین فلک مقام

مشہور نواز ہے شاید اسی کا نام جی چاہتا ہے یاں بھر کے نہ ایک کام

ایسی جگہ بس باب نہ ملے گی کسی جگہ

کیا لطف ہے جو قبر بھی ہوئے اسی جگہ

روئے ہوئے ہاں بڑے آپ چند گام گویا زمین کی سیر کو اترام تمام

انجم کی طرح گرد تھے حیدر کے لادنا شکس وہ نوکی وہ خیل ، وہ ہشتام

زینس ہوا میں اُٹتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ

لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ

صحرا سے آئے پھر ٹوٹے دیا شام ایسا شاد ہو کے پکارے بے حتم

اُبھریں درد و پرستی ہوئی تھیلیاں بولے حباب انگھوں کا شاہ تارے قدم

پانی میں روشنی ہوئی حُسنِ حضور سے

لے لیں بلائیں خیرِ مرہاں سے دُور سے

ٹھہرے کنارِ نر جہر امان ماہِ رُود دھویا کسی نے رخت کسی نے کیا پنو

گھوڑے جو آئے پیاس بجھانے کنارِ رُود بھولائے اشک انگھوں میں خیرِ نیک خیر

کھینچیں اک آہِ سرور ترائی کو دیکھ کر

ہاتھوں سے دل کپڑ لیا بھائی کو دیکھ کر

اس کے بعد غلام برپا کئے جاتے ہیں پھر تھوڑی ہی دیر میں مخالف فوجیں پہنچ

جہاں میں اور وہ شیموں کو کنارِ نر سے ہٹا لینے پر اصرار کرتی ہیں۔ اس پر رُود کہ بھوٹی

ہے حضرت عباسؑ پہلے ہندو نضال سے دفعِ شر کی کوشش کرتے ہیں لیکن جب

دشمن نہیں مانتے تو طرفین سے تلواریں بلند ہو جاتی ہیں حضرت عباسؑ غیظ میں

بڑھتے ہیں۔ اس ہنگامہ کی خبر خیر گاہ میں پہنچتی ہے۔ فوراً ہی حضرت امام باہر آجاتے ہیں اور اپنے بھائی کو جنگ سے باز رکھ کر منہ کے کنارے سے اپنے خیمے بٹالینے پر آمادگی کا اظہار کرتے ہیں۔ اس موقع کی تصویر کشی میں بھی حضرت عباسؓ اور جناب امامؑ کی سیرت کے بعض ایسے پہلو سامنے آجاتے ہیں جن میں درد انگیزی کے بہت سے سامان موجود ہیں۔

کرسی سے جلد اٹھ کے پکائے شرابام بھیا ہمارے سر کی قسم روک لو حسام
یکساں ہے بڑ بھسہ ہماری نگاہ میں غیظ و غضب کو دخل نہ دہن کی راہ میں
پھر براہِ غیظ آلود کو بہت سی اہم نصیحتیں کر کے فرماتے ہیں :-
آؤ تمہیں قسم ہے جناب امیر کی بگڑو نہ سرکشی پہ سپاہِ شہریر کی
ہمراہ بٹیاں میں شر قلعہ گیر کی سب سے بڑا ہی چاہیے منزلِ فتر کی
کیا دشت کم ہے ماہر و شاگرد کے واسطے

یہ اہتمام ایک مسافر کے واسطے
تھوڑے سے میزوں کی بے کار کم کجا جنگل ہوا تو کیا جو ترائی ہوئی ہو کیا
ہے عمر بے ثبات زمانہ ہے بے وفا آرام کا محل نہیں یہ عاریت سرا
اب تم کہاں میں شہر جنوں نے بسائے ہیں
سب اس زمین پر خاک میں ملے گئے ہیں

اب نفسیات کی روشنی میں حضرت عباسؑ کی حالت ملاحظہ کیجئے :-
آتانے دی جو اپنے سر پاک کی قسم بس قبرِ حقارے رہ گیا وہ صاحبِ کرم
پر تھی شکن جہیں پڑ ہوتا تھا غیظ کم چپ ہو گئے قریب جب آئے شرابم

گزر نہی مجھ کا وہی تانا برب میں غل پڑے

قطرے لہو کے انگھوں سے لیکن نکل پڑے

تیغ و سپر کو بچینک کے بولا وہ نامور کہ فیہ جان سے کاٹ کے لیا میں میرا
حکیم خدا ہے حکیم شمشاد و جسد و بر اب کچھ کہوں نہاں میں کیا اب کیا بگر

میں ہوں غلام آپ کے ادنیٰ غلام کا

آقا مجھے خیال تھا بابا کے نام کا

شہرے گی آکے نہ رہے اب شام کی سپاہ پانی بھی ہم پر بند کریں گے رُوساہ
اس دشت میں نہ اڑے ہے شہر کوئی سپاہ سب قافلہ حضور کا ہو جائے گاتاہ

اس فکر میں غلام کا دل اب اب ہے

یہ عین مصلحت ہے جو حکیم جناب ہے

یہ سن کر حضرت امام مہجائی کو اس طرح تسلی دیتے ہیں

گزر نہی میں ہاتھ ڈال کے حضرت کی گما کیوں کانپتے ہو غیظ سے بھائی بھائی کیا
لو اب اٹھا لو تیغ و سپر تم پر میں فدا دریا کو تم تو لے چکے لے میرے دلتا

وہ شیر ہو کر نہ ساک بھاری خدائی میں

دیکھو کوئی تمہارے سوا ہے ترائی میں

اس قوم سے نہ تو بدل چاہیے تمہیں غصہ نہ ہو بھی نہ بدل چاہیے تمہیں

قرب خدائے عز و جل چاہیے تمہیں جو ہم کہیں اسی پر عمل چاہیے تمہیں

بھائی جگہ مزاحوں کی پہچانتا ہوں میں

جو ہو گا اس زمین پر وہ سب عبادتاً ہوں میں

ہے مشکفہ نام پہ احوال محمود ہر حق نے کیا ہے وقت اسرا خٹک و تر
 صدر ہے دل چکیا میں کسوں تم سے غیر قید تھاماتا یہ قیامت ہے نہر پر
 طہت لٹنے گی یاں اسد کردگار کی
 بھیا سی جگہ ہے تمہارے مزار کی

ہوتا ہے کیا ہزار کہیں ساکنان شام بخشا ہے حم کو خالق اکبر نے یہ مقام
 کہتے میں اس میں پہلکا آئیے صبح شام یاں ہوگی قبر حضرت عباس عتیک نام
 دیندار گرد قبر کے بستی بساں گے
 شہروں سے لوگ یاں کی زیارت کلائے گے

سچ ہے کہ ہاتھ آپ کے آئی ہے کیا بگہ پیارے ہمارے بھائی کو بھائی بے کیا بگہ
 ٹھنڈی ہوا میں سونے کو پائی ہے کیا بگہ کیا سبز و کیا انیس ترائی ہے کیا بگہ
 لنگر ہر دم نجات کی کشی کے واسطے

لازم ہے قرب نہر ہشتی کے واسطے
 آداب اپنی قبر کی جاہ تمہیں دکھائیں مقتل میں نعل بھی نہیں سار کہاں سے لائیں
 قسمت میں بکھلے کر بکھل کی دھوپ کھائیں پچیس روز تک کمن اور نعل پائیں
 میدان ہوا دل لاش حسین عزیب ہو

بھائی قریب ہو نہ ترائی قریب ہو

مکالمات کا یہ سلسلہ اور آگے بڑھتا ہے اور قدم قدم پر درد و اندوہ کے پہلو
 نکلتے چلے جاتے ہیں۔ اسی طرح کربلا کے ابتدائی حالات میں وہ موقع بھی بہت
 درد انگیز ہے جب حضرت امام نے زمیندارانِ کربلا سے قبورِ شہدا کے لیے ایک

قلعہ اراضی خریدیا ہے۔ اور وہاں کے رہنے والوں کو کچھ پُروردہ مصیبتیں کی ہیں۔ اس واقعہ کے بیان میں اہل حرم کے اضطراب اور چند دیگر جزئیات سے میر انیس نے اندوہ و ملال کی ایک دنیا پیدا کر دی ہے۔

اس قسم کے مواقع چونکہ افراد سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے ان میں مرثیہ کا مستعد حاصل کر لینا چنداں دشوار نہیں۔ انیس کا کمال اس معاملے میں اس وقت سحران پر پہنچ جاتا ہے جب وہ نزہت، غمش، مناظر قدرت، نسیم و لالہ دگل، نمودِ سحر اور جوشِ بہار کی مصوری کرتے کرتے وقت خیز یوں کے پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ اور فرحت و انبساط کی اس فضا میں ان کے صرف چند درد انگیز کنایے قیامت کی تاثیر پیدا کر دیتے ہیں۔

عام مشاہدات بتاتے ہیں کہ پس منظر اور تصویر میں علاقہ تضاد سے تصویر کا حسن نکھر جاتا ہے۔ سیاہ پس منظر پر سفید تصویریں اور سفید پس منظر پر سیاہ تصویریں بہت آبدار ہو جاتی ہیں۔ میر انیس ایک ماہر فن مصور ہونے کے باعث اس نکتہ کو اکثر ملحوظ رکھتے ہیں۔ وہ نمودِ سحر، طلوعِ کمر، پھولوں کی شگفتگی اور بادِ صبا کی نرم روی سے ایک نزہت، غمش اور فرحناک فضا پیدا کرتے ہیں۔ ان چیزوں میں درد انگیزی کا کوئی پہلو موجود نہیں ہوتا۔ لیکن وہ ان نزہت سامانیوں سے ایک پس منظر تیار کر کے سامعین کو ایک دنیائے انبساط میں منتقل کر دیتے ہیں۔ جب اہل مجلس پر وجد و سرور کا عالم طاری ہو جاتا ہے اور ان کی توجہات زندگی کی طرف نکلیں تو غرق ہو جاتی ہے تو اچانک اس سرور آگسٹ پس منظر پر انیس درد و غمش کی کچھ اشادائی لکیریں ایسی چمکدہ بننے سے کہیں دیتے ہیں کہ تضاد پس منظر کے مقابلہ میں ان سے درد و اندوہ کے منظر

مگر نہایت پُر اسرار مرتعہ نمودار ہو جاتے ہیں۔ جس طرح تلخی کے بعد شیرینی لذتِ غام پیدا کرتی ہے اسی طرح فرحت و انبساط کی ثغافِ فغان میں غم و اندوہ کی چھوٹی چھوٹی بدلیاں بلا کا اثر کر جاتی ہیں۔ یہاں یہ بات ملحوظ رکھنا چاہیے کہ تصویروں کو اس طرح پُر اثر بنانے کے لیے تصویروں کی بہ نسبت پس منظر کی تکمیل پر زیادہ محنت کی ضرورت ہے پس منظر جس قدر وسیع و مکمل ہوتا ہے اسی قدر نقوشِ تصویر زیادہ آب و تاب سے ابھر آتے ہیں۔ اسی لیے انیس بھی منظر نگاری میں پوری قوت صرف کر دیتے ہیں اور جب پس منظر کی شرائط مطلوبہ پوری ہو جاتی ہیں تو اصل تصویر کو نمودار کرنے کے لیے زیادہ کاوش و تفصیل کی ضرورت نہیں پیدا ہوتی۔ وہ عین عالمِ سرور میں جزئیاتِ منظر کی مناسبت سے کوئی رد و آگیزہ چرکا لگا جاتے ہیں اور ان کے یہ اثرات تفصیل سے زیادہ پُر اثر رہتے ہیں۔ ایک مقامِ ملاحظہ ہو۔

وہ مجھ اور وہ چھاؤں سدا کی اردوؔ دیکھے تو عشق کو سہا لئی گئے لوحِ طورؔ
یہ عموں سے قدرتِ اللہ کا غمورؔ وہ جا بجا درختوں پہ تسبیحِ خواں طبرؔ

گلشنِ خجل تھے واوی میو اس سے

جگل تھا سبسا ہوا پھولوں کی باس سے

شہزی ہوا میں سبزِ صحرا کی وہ لہک شرانے میں سے اطلالِ نگاری فلک
وہ مجھ و سدا و خوشوں کا پھولوں کی وہ نمک ہر برگِ گل پہ قطرِ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے گوہر کیا شاد تھے

پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشتِ سُنا سدا و فضا دراج و کبک و میو و طاووس کی صدا

وہ جو شگل دنا لہ سرخس ان خوشنوا سردی جگر کو بخشی تھی صبح کی ہوا

پھولوں سے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے

تھائے بھی نخل کے سید گل فروش تھے

وہ دشت و نسیم کے جھونکے وہ سبز نزار پھولوں پر جا بجا وہ گہرے پائے آب

اٹھنا وہ مجھوم مجھوم کے شاخوں کا بار بار بلائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار

خواباں تھے نخل گلشن زہرا جو آب کے

خسبہ نے بھر دئے تھے کوئے گلاب کے

چیز نئی بھی ہاتھ اٹھا کے پکیتی تھی بار بار اسے دانہ کش منعیوں کے لائق تھے نثار

یاحی یا قدیر کی تھی ہر طرف پکار تحلیل تھی کہیں کہیں تسبیح کردگار

طائر ہوا میں ست، ہرن سبز ہزار میں

جنگل کے شہر گونج رہے تھے کچھار میں

کانٹوں میں اک طرف تھے یا فوجی پیکر خوشبو سے جن کی خلو تھا جنگل کا مریض

دنیا کی زیب ازینت کاشاد ہوں وہ باغ تھا لگا گئے تھے خود جسے سول

ماہِ عزا کے عشرہ اول میں ٹٹ گیا

وہ باغیوں کے ہاتھ سے جنگل میں ٹٹ گیا

اللہ سے خزاں کے دن اس باغ کی بہار پھولے سماتے تھے نہ محمد کے گلزار

دولہا بنے تھے تھے اہل تھی گلوں کا بار جاگے وہ ساری دات کے دھندلے کانا

راہیں تمام جسم کی خوشبو سے بس گتیں

جب مشکوئے پھولوں کی کلیاں کس گتیں

انتباسِ بالا سے ظاہر ہے کہ نشاطِ انگیز پس منظر کے گہرے رنگ سے اسیس کس طرح غم کی تصویر کو اجاگر کر دینا جانتے ہیں۔ ماہرانِ نفسیات نے بھی اذ و یادِ غم کے موجبات کا ذکر کرتے ہوئے اسی غم کے حقائق کو پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایسے جذباتِ غم جو خوشی کے فوراً بعد پیدا ہوتے ہیں بہت شدید ہوتے ہیں۔ خوشی کا تصور اور اس کی یاد جس قدر واضح اور تازہ ہوتی ہے اسی قدر اس کے بعد وارہ ہونے والے اندوہ و ملال میں زیادہ سختی محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح اطراف و جواب میں سامانِ شادمانی کی موجودگی جذبہٴ غم میں بہت اضافہ کر دیتی ہے چنانچہ بعض ادبی پاروں میں اس نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔ یعنی سن ایک جگہ کہتا ہے۔

”سب سے بڑا غم وہ ہے جو سترِ بخش امور کی یاد کے ساتھ ہو۔“

”شکسپیر کے ”رچرڈ دوم“ میں ہنریب ملکہ افسانائے عیش و غم دونوں کو اس بنا پر سننے سے گریزاں ہے۔

”افسانہ اگر سترِ بخش ہے تو میرے محتاجِ سترت ہونے کے سبب وہ میرے غموں کی یاد کو زیادہ تازہ کر دینا اور اگر افسانہ غم ہے تو موجودہ اذ و یادِ غم کے پیش نظر اس سے میری قلیل سترت میں بہت زیادہ اندوہ و غم کے اضافہ کا امکان ہے۔“

اس کے علاوہ وہ صورتِ تعاقب جو غم کو برعکاس دیتی ہے محض انسان کی اپنی گزشتہ سترتوں کے تصور ہی پر نہیں بلکہ سترتِ دیگران کے مشاہدے پر بھی مشتمل ہوتی ہے۔ دوسروں کی شادمانیاں اس کو اس کے عیش و رفتہ کی یاد دلا دیتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ جب لوگ کسی گزشتہ غم سے ملتے ہیں تو اظہارِ شادمانی کے بجائے

غم انگیز اندھیر وادہ میں گشتگو کرتے ہیں۔ انہیں کے یہاں ان نفسیاتی حقائق کے تمام پہلو ملتے ہیں۔ ایک موقعہ اندھیر دیکھئے ۔

چلنا وہ باؤں بچ کے جھونکوں کا دم بدم مرغابی باغ کی وہ خوش الحانیاں ہم
وہ آبِ نمک نرزدہ مچھوں کا بچہ و غم سڑی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت شکم

کھاکا کھاکاؤں اور بھی سبز ہوا ہوا

تھامو تھیں سے دامن صبرا بھرا ہوا

وہ نورِ صبح اور وہ صحرانہ سبز زار تھے طاغیوں کے غولِ رختوں پر بشمار
چلنا نیم صبح کا رہ رہ کے بار بار کو کو وہ قمریوں کی دھلاؤں کی بھار

دانتھے دیپے باغِ بہشتِ نسیم کے

ہر سُورداں تھے دشت میں جھٹکے نسیم کے

اور جو زمین سے پست تھا چرخِ زبردی کوسوں تھا سبز فضا سے صحرانہ زردی
ہر خشک دُتر پہ تھا گرم بحرِ سردی بس آب تھے مگر دُورِ دریائے احمدی

روکے ہوئے تھی نہر کو اُمتِ سکول کی

سبز ہوا تھا خشک تھی کیفیتِ توال کی

تھا بسکہ روزِ قتلِ شہِ آسماں جناب لکھا تھا خونِ طے ہوئے چہرے آفتاب

تھی نہرِ ملکہ بھی خجالت سے آبِ آب روتا تھا پٹوٹ پٹوٹ کے دیبا میں جہا

پیاسی جو تھی سپاہِ خواتینِ رات کی

سائل سے سر پگھلتی تھیں مچھیں نرات کی

مرزا دیر بھی منتظرِ سحر کی تصویر کشی کرتے وقت ایسے مضامین پیدا کر لیتے ہیں

لیکن چونکہ قطع اور آورد کے سبب ان کے یہاں کامیاب پس منظر کی شان یعنی مناظر کی پُر اثر مصوری نہیں ملتی اس لیے اصل تصویر میں بھی تاخیر پیدا نہیں ہوتی۔ ملاحظہ کیا کہ بن عیوب و غریب تخیلات اور دور انداز تشبیہات و استعارات میں اس طرح الجھ کر رہ جاتا ہے کہ جذبات کے لطیف پہلو مشکل سے بیدار ہو سکتے ہیں۔ ایک موقع دیکھتے چلے۔

فرہاد چرخِ پیشہ و دریاں نے ایک باغ اس کرہ بے ستونِ فلک پر کیا قرار
فردا لگا کے تیشہ خود شیدائے نگار کی جوئے شیر مچے سیاہی سے آشکار
پر شیرِ خواہِ آلِ ممیہ ترپ گئے
منہ کھولا دودھ مانگا اور انہر ترپ گئے

ایک اور بند جو میر انیس کے اقتباسِ بالا کے آخری بند (تھا بسکہ روز.....) ہے بہت مشابہت رکھتا ہے، قابلِ غور ہے۔ دوسرے ہاں تشبیہات، نادرہ کے باعث جس اثر کی کمی محسوس ہوتی ہے وہ انیس کے یہاں حسنِ تعلیل سے موزون ترقی معلوم ہوتا ہے۔ مرزا تبر فرماتے ہیں :-

تھی صبح یا فلک کا وہ جیب و ریدہ تھا یا چہرہ مس کارنگ پریدہ تھا
خوشید تھا کہ عرش کا شک چکیدہ تھا یا فاطمہ کا ناتہ گردوں رسیدہ تھا

کہنے نہ مر صبح کے سینے پہ داغ تھا

امید اہل بیت کا گھر بے چراغ تھا

خیر بات تو سننا آگئی تھی یہاں انیس و تبر کا موازنہ مقصود نہیں ہے یہاں تو یہ دکھانا ہے کہ میر انیس کی فنی مہارت و جہد پر در و دربانگ مواقع پر بھی در و آئینہ

کے پیش بہا سا مان مہیا کر دیتی ہے۔ ان کے مرثیوں میں سب کچھ موجود ہونے کے باوجود مرثیہ نگاری کا مقصدی پہلو ہر جگہ نمودار ہے۔ اگر وہ اس امر کو پیش نظر نہ رکھتے اور اس میں کامیاب نہ ہوتے تو مرثیہ گوئی کی عظمت میں منہف و انحطاط پیدا ہو جاتا۔ لیکن چونکہ انہوں نے درد انگیز عناصر کو قریب قریب ہر جگہ خوش سلیقگی اور لطافت سے پیش کیا ہے اس لیے ایک عام شاعر ہی کی حیثیت سے نہیں بلکہ مرثیہ نگار کی حیثیت سے بھی ان کا مقام بہت بلند ہے۔

ایک مباحثہ

میر انیس کے کلام میں صنعتوں کا استعمال

زمانہ بابۃ مامی ۱۹۲۷ء میں سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب ایم۔ اے لکچرار لکھنؤ یونیورسٹی کا ایک مضمون مندرجہ بالا عنوان سے شائع ہوا ہے۔ اس کو پڑھ کر حیرت ہوئی ہے کہ قابل مضمون نگار نے صنعتوں کے تحت میں جو اشعار لکھے ہیں ان میں زیادہ تر تو وہی ہیں جو بحر الفصاحت و موازنہ انیس و دہیر وغیرہ میں درج ہیں اور ان میں واقعی وہ صنعتیں بھی ہیں جو بیان کی گئی ہیں لیکن کچھ اشعار ایسے بھی جو خاص سید صاحب کے منتخب کردہ ہیں اور وہ صنائع تذکرہ کے تحت میں نہیں آتے۔ بعض شعرا ایسے بھی ہیں جو دوسرے شعراء کے ہیں مگر غلطی سے صاحب بحر الفصاحت نے میر انیس کی جانب منسوب کر دیئے ہیں، لائق مضمون نگار نے بھی ان کو بلا تحقیق میر انیس سے منسوب کر دیا ہے۔

بعض غلطیاں ایسی ہوتی ہیں کہ وہ بعض مقامات پر زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں
 لیکن بعض مقام پر وہی غلطیاں زیادہ اہم ہو جاتی ہیں مثلاً صاحب بحر الفصاحت
 سے جو غلطی ہوئی کہ انہوں نے دوسرے شعراء کے اشعار کو میر انیس کی جانب
 منسوب کر دیا تو وہ زیادہ توجہ کے قابل نہیں، اس لئے کہ انہوں نے خاص موضوعات
 پر کتاب لکھی ہے اور مثالوں میں شعر لکھے ہیں، اس میں صرف یہ بات دیکھنے کے
 قابل ہے کہ مثال تعریف سے مطابقت کرتی ہے یا نہیں، اس کے دیکھنے کی ضرورت
 نہیں ہے کہ مثال میں جو شعر پیش کیا گیا ہے وہ کس کا ہے، اسی لیے مستند وغیرہ
 مستند شاعر کا بھی خیال نہیں کیا جاتا، چنانچہ صاحب بحر الفصاحت کو اس کی تحقیق
 کی ضرورت نہیں تھی کہ یہ کس شاعر کا شعر ہے۔ لیکن سید مسعود حسن صاحب رمزی
 نے خاص میر انیس پر مضمون لکھا ہے۔ ان کا فرض تھا کہ وہ تحقیق کے ساتھ صرف
 وہی اشعار پیش کرتے جو میر انیس کے ہیں اور جو غلطی صاحب بحر الفصاحت نے
 کی تھی اُس کا اعادہ نہ کرتے۔ مثلاً صنعت مبالغہ میں مرزا دبیر کا یہ بند صاحب
 بحر الفصاحت نے میر انیس کے نام سے لکھا ہے چنانچہ آپ نے بھی اسی کو
 نقل کر لیا ہے۔

کانا پاک میں آنکھ کو پتلی میں لود کو
 پیادوں میں کجروی کو مژدوں میں غرور کو
 سیسے میں نغض و کینہ کو دل میں غم کو
 نیت میں مصیبت کو طبیعت میں نور کو

فات اک طرف شاد یا بالکل صفات کو

کیسی زبان زباں میں کات آئی بات کو

جس شخص نے میر انیس کا کلام دیکھا ہے وہ فوراً کہہ اٹھے گا کہ یہ طرز بیان میر انیس کا

نہیں۔ مرزا دتیر کے جس مرثیے کا یہ بند ہے اس کا مطلع ہے ۶

”میکوں عرشِ ذوالجلال کا سرتاج میں ہے“

صفتِ ایمان تناسب میں صاحبِ بحرِ انصاف نے شیخِ گوہر علی شیر کی یہ بیت میرانیس کے نام سے لکھ دی ہے۔ آپ نے بھی اسی کی نقل کر دی۔

مجلسِ کو رنگِ نظم سے شکِ چمن کر لیا عاشقِ حسینؑ بوجِ حسنِ کردوں

کیا کوئی صاحبِ مذاق یہ کہہ سکتا ہے کہ اس بیت میں میرانیس کا رنگ ہے شیر کے جس مرثیے کی یہ بیت ہے اس کا مطلع ہے ۶

”دراج بادشاہِ ذوی الاقتدار ہوں“

ہم یہاں پر زیادہ مثالیں دے کر مباحثے کو طوالت دینا نہیں چاہتے، صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ لکچرار صاحب کی نسبتِ نمٹنے میں کہ انہوں نے اپنی زندگی میرانیس کے لیے وقف کر دی ہے اور بہت مدت سے میرانیس پر کام کر رہے ہیں۔ تاہم کلام میرانیس سے اس قدر کم واقف ہوئے ہیں۔ خیر اب ہم ان چند اشعار کو لکھتے ہیں جن میں سید صاحب نے منتوں کے لکھنے میں غلطی کی ہے۔

صفتِ مراعاتِ انظیر کی مثال میں ذیل کا شعر پیش کیا ہے ۷

مانندِ رشتہٴ سہوِ ایمان قوی کرے دانائے وہ امام کی جو پیروی کرے

میرے خیال میں اگر کسی طالبِ علم سے بھی پوچھا جائے تو وہ یہ بتا دے گا کہ اس شعر میں دانا اور امام سے مراد سہو کا دانہ و امام نہیں ہے بلکہ دانا کے معنی عقل مند اور امام کے معنی پیشوا کے ہیں اور جب یہ معنی ہیں تو سہو کی مناسبت سے صفتِ مراعاتِ انظیر کیسے ہو سکتی ہے کیونکہ صفتِ مراعاتِ انظیر کی تعریف یہ ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ

الفاظ ہوں جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ سوائے نسبت تضاد کے کوئی مناسبت رکھتے ہوں یعنی معنی کی شرط ہے اور عقل مند اور پیشوا کو سوجھ سے کوئی مناسبت نہیں ہے، لہذا اس شعر میں صنعت مراعات النظر نہیں ہے بلکہ صنعت ایہام تناسب ہے کیونکہ صنعت ایہام تناسب اس کو کہتے ہیں کہ کلام میں ایسے الفاظ ہوں جن میں ایک لفظ کے معنی دوسرے لفظ کے معنی سے اس کلام میں تو کچھ مناسبت نہ رکھتے ہوں لیکن کسی لفظ کے ایک معنی ایسے بھی ہوں جو دوسرے لفظ کے معنی سے کچھ مناسبت رکھتے ہوں اور شاعر نے کلام میں اس معنی کو ترک کر دیا ہو۔ اس شعر میں دانا اور امام کے وہ معنی جو سوجھ سے تعلق رکھتے ہیں شاعر نے بالکل ترک کر دیے ہیں لہذا یہ صنعت ایہام تناسب ہے اسی طرح ذیل کے تمام شعراء جو صنعت مراعات النظر کی تحت میں لکھے ہیں وہ بھی غلط ہیں۔

رہوار بڑھے جاتے ہیں باگوں کو ہنسا	حلقہ ہے کڑی اکھنڈہ پوشون ڈالو
جہاں ادب سے پلئے امام نام کو	غم ہو گئے تمام نسا سازی سلام کو
جوشن ہی ہے ہائے بزنار سپر کا	بعد اس کے خاتمہ ہے مغیر و کبر کا
لکھے گئے ہیں شیروں کے جلے کتابی	فضلیں میں اپنے زور کی خیر کے بابی

تجنیس مرفوعی مثال میں یہ شعر لکھا ہے ۔
 خالی نہ گیا وار کوئی تیغ دوسر کا ہاتھ اُٹھ گئے گرا پاؤں بچا کر کوئی سر کا
 حالانکہ یہ تجنیس مرفوعی نہیں بلکہ تجنیس مرکب متشابہ ہے ۔
 تجنیس زائد کی مثال میں ہے ۔

چاہیں تو وہ سبیل کریں سبیل کو

تجنیس نائد کے لیے شرط ہے کہ وہ متجانس لفظوں میں سے ایک میں صرف ایک حرف نائد ہو خواہ اول میں ہو، یا درمیان میں، یا آخر میں سبیل سے سبیل میں دو حرف نائد میں اس لیے تجنیس نائد نہیں ہو سکتی۔ اگر ہو سکتی ہے تو صفت شہد اشتقاق ہو سکتی ہے جس کو تجنیس سے کوئی تعلق نہیں۔

اس بند کو صفت موازنہ میں لکھا ہے۔

اے تیغ زباں جو ہر فقرہ کو دکھا دے اے دست قلم قوت تحریر دکھا دے

اے ذہن رسا نظم کی کو تیرے دکھا دے اے حسن بیاں نور کی تصویر دکھا دے

صفت موازنہ کا نام اب تک نہیں سنا گیا ہم بہت مشتاق ہیں اگر سید صاحب کسی ایسی مستند کتاب کا نام بتائیں جس میں اس صفت کا ذکر ہو۔ یہ صفت موازنہ ہوتا ہے جس کو صحت موازنہ بھی کہہ سکتے ہیں لیکن وہ دوسری چیز ہے۔

صفت اوجاج کی مثال میں یہ مصرعہ ہے ۶

اس روز سے اب تک کلہ پڑتے میں جیتا

صفت اوجاج اس کو کہتے ہیں کہ پورے کلام سے دو معنی نکلتے ہوں اور صفت ایہام میں ایک کلمہ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ مصرعہ جو لکھا ہے اس میں کلمہ پڑھنے کے دو معنی ہیں، لہذا یہ صفت اوجاج نہیں بلکہ صفت ایہام کے تحت میں آئے گا آخر میں لکچر صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ میرا میس نے ایسی صنعتیں بھی استعمال کی ہیں جن کا کوئی نام اب تک مقرر نہیں ہوا اور مثلاً یہ دو مصرعہ لکھے ہیں

ع۔ نازی کو تیر کو کے یہ غازی نے دی صدا

ع۔ دہشت تھی کہ دہشت کو ہرں بھول گئے تھے

میں یہ عرض کرتا ہوں کہ جناب ان مضمون کا نام مقرر ہے۔ پہلے مصرعہ میں جو صنعت ہی اس کو تجنیس دینا کہتے ہیں اور دوسرے مصرعہ میں جو صنعت ہے اس کو تضییع المزدوج۔ آپ نے خود جس ان دونوں صنعتوں کی مثالیں لکھی ہیں لیکن نہ معلوم آپ کس بناء پر ان مصرعوں کو ان کے تحت میں جگہ نہ دے سکے۔ یہ چند غلطیاں مثلاً لکھن پٹی نہیں دودھ اس مضمون میں اس قسم کی اور بھی غلطیاں موجود ہیں۔

نقاد الہ آبادی۔

جواب

(از سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب ایم۔ اے۔ راقم مضمون ذیل بحث)
 ڈیڑھ سال سے زیادہ زمانہ ہوا کہ میرا ایک مضمون تیرافیس کے کلام میں مضمون کا استعمال کے عنوان سے رسالہ زمانہ میں شائع ہوا تھا۔ ایک الہ آبادی نقاد نے اُس مضمون پر کچھ اعتراض کئے ہیں۔ میں ان اعتراضوں کے جواب دینے میں اپنا وقت ضائع نہ کرتا لیکن چونکہ میرے مضمون کو لکھے ہوئے اتنی مدت گزر گئی ہے کہ ناظرین زمانہ کو اُس کا خیال بھی نہ رہا ہوگا۔ اس لیے مناسب معلوم ہوا کہ اُن غلط فہمیوں کا افساد کر دیا جائے، جو حضرت نقاد سید اگرناچا جتے ہیں۔

نہ رسالہ زمانہ کے ایڈیٹر صاحب کی عنایت سے مجھ کو یہ مضمون اشاعت سے پہلے دیکھنے کو مل گیا۔
 (مسعود)

(۱) جناب نقاد فرماتے ہیں کہ میں نے اپنے مضمون میں مضمونوں کی مثالوں میں زیادہ تر وہی شعری پیش کئے ہیں جو موازنہ انیس و دسیر اور بحر الفصاحت وغیرہ میں درج ہیں۔ اس غلط بیانی کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے میں نے ایک نقشہ بنایا ہے جس سے معلوم ہوگا کہ میرے مضمون میں کتنی مثالیں ایسی ہیں جو ان کتابوں میں بھی موجود ہیں اور کتنی مثالیں نئی ہیں۔

میں نے مجموعی طور پر ایک سو انیس مثالیں پیش کی ہیں جن میں صرف ۲۷ مثالیں ایسی ہیں جو موازنہ یا بحر الفصاحت میں بھی موجود ہیں۔ ان ۲۷ مثالوں میں بھی کم سے کم سات ایسی ہیں جن کے متعلق ثبوت کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ان کتابوں سے نقل نہیں کی گئی ہیں بلکہ مرثیوں سے لی گئی ہیں اور وہ حسب ذیل ہیں۔

۱۔ بحر الفصاحت میں یہ شعر منقذ لعل و نشر غیر مرتب کی مثال میں لکھا گیا ہے۔

چھپتی تھیں بھاگی جاتی تھیں گرتے تھے خاکؔ

قبضوں سے تھیں جسموں کو میں تنوں کا کھم

میں نے ”چھپتی تھیں“ کی جگہ ”چھپتی تھیں“ لکھا ہے جس سے یہ شعر لعل و نشر مرتب کی مثال ہو گیا۔

۲۔ موازنہ میں ایک مثال صنعت تفصیل کے تحت میں درج ہے اور بحر الفصاحت

۳۔ اس نقشہ کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ صاحب مضمون نے کل ۴۴ مضمونوں کا اپنے

مضمون میں ذکر کیا ہے نتائج کی مثالیں موازنہ میں ۸۰۔ بحر الفصاحت میں ۲۲ ہیں

اور صاحب مضمون نے ۱۱۹ مثالیں پیش کی ہیں بخلاف طوالت یہ نقشہ مہذب کر دیا گیا (زبان)

میں وہی مثال صنعت تقسیم کے تحت میں لکھی گئی ہے۔ میں نے بھی اس کو صنعت تقسیم کی مثال قرار دیا ہے لیکن ان دونوں کتابوں میں بند کے ابتدائی چار مصرعے نقل کئے گئے ہیں اور میں نے پورا بند لکھا ہے۔

۳۔ جن تعلیل کی ایک مثال تینوں کے یہاں مشترک ہے۔ لیکن موازنہ اور بحر انصاف میں صرف بیت لکھ دی گئی ہے اور میں نے پورا بند نقل کیا ہے۔

۴۔ جن تعلیل کی دوسری مثال یہی ”ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلا جل خاموش“ کے آگے میں نے برکیٹ میں لکھ دیا ہے۔ امام حسین کی آواز کے رعب سے ”یہ مثال موازنہ میں بھی ہے لیکن برکیٹ کی عبارت نہیں ہے۔

۵۔ صنعت جمع و تفریق و تقسیم کی مثال میں جو شعر میں نے لکھا ہے وہ بحر انصاف میں بھی موجود ہے۔ لیکن میرے یہاں اس کا دوسرا مصرع کسی قدر بدلا ہوا ہے۔

۶۔ استادہ آب میں محمدانی خدا کی شان

پانی میں آگ، آگ میں پانی خدا کی شان

مولانا شبلی نے اس شعر کو صنعت طباق کی مثال قرار دیا ہے اور صاحب بحر انصاف نے صنعت عکس کی۔ میں نے صنعت عکس کی تین مثالیں دی ہیں۔ ان میں اس شعر کا صرف دوسرا مصرع شامل ہے۔

۷۔ صنعت مبالغہ کی مثال میں مولانا شبلی نے ایک مقام کے پانچ بند مسلسل نقل کئے ہیں، لیکن میں نے صرف وہ پانچ شعر لکھے ہیں جن میں مبالغہ بہت نمایاں ہے۔

اب وہیں صرف تیس مثالیں، انصاف سے سوال ہے کہ اگر تین آدمی الگ الگ انیس کے کلام سے مختلف صنعتوں کی بہت سی مثالیں ڈھونڈ کر نکالیں تو کیا

ان میں بعض مثالیں تینوں کے یہاں اور بعض دو دو کے یہاں مشترک نہ ہو جائیں گی؟ اگر ایسا ہونا یقینی ہے تو مجھے اُمید ہے کہ جناب نقاد کو کم سے کم دس پندرہ مثالوں کا اشتراک اسی اتفاقی توارو کا نتیجہ سمجھیں گے۔ ایک بات اور بھی ہے جس کی وجہ سے توارو سے بچنا محال ہے۔ میر انیس کے یہاں بعض صنعتوں کی صرف ایک ہی مثال ملتی ہے۔ مثلاً صنعت مہلک میں اُنھوں نے صرف ایک مقام پر تین بند کھے ہیں۔ اب جتنے آدمی اس صنعت کی مثال میر صاحب کے کلام سے دیں گے وہ ان بندوں کے سوا کون سی چیز پیش کریں گے؟

مختصر یہ کہ ایک سو انیس مثالوں میں سے دس پندرہ میں مثالیں ایسی رہ جاتی ہیں جن کے متعلق یہ شبہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ بحر انصاحت اور موازنہ میں دیر سے نقل کی گئی ہوں گی۔ کیا ایسی صورت میں جناب نقاد کا یہ فرمان کہ میرے مضمون میں صنعتوں کے تحت میں جو اشعار لکھے گئے ہیں وہ زیادہ تر موازنہ اور بحر انصاحت وغیرہ سے نقل کر لئے گئے ہیں درست ہو سکتا ہے؟

نقاد صاحب غالباً یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ میں بحر و صنعتوں سے مطلقاً ناواقف ہوں بعض موازنہ اور بحر انصاحت کے مضمون کی تقلید میں کسی شعر کو کسی صنعت کی مثال قرار دیدیا ہے۔ اُنھوں نے اس بے بنیاد خیال کو اپنے مضمون میں دہرا کر ظاہر کیا ہے، لیکن وہ چند باتیں جو ذیل میں لکھی جاتی ہیں، اُن کے اس خیال کو بھیج نہ ثابت ہونے دیں گی :-

۱۔ میں نے ایک دو نہیں شعر و صنعتیں کلام انیس میں ایسی دکھائی ہیں جن کا ذکر نہ موازنہ میں ہے نہ بحر انصاحت میں۔

ب۔ میں نے مصنوعات کی مثالیں زیادہ تر ایسی دی ہیں جو ان کتابوں میں نہیں ہیں۔

ج۔ بعض مصنوعات کی مثالیں ان کتابوں میں ہیں مگر میرے مضمون میں نہیں ہیں۔
د۔ بعض مثالیں ایسی ہیں جن کو ان کتابوں کے مضمون نے کسی صنعت کے تحت میں لکھا ہے اور میں نے کسی دوسری صنعت کی مثال میں درج کیا ہے۔

۵۔ مولانا شامی نے یہ لکھ کر کہ ”ہم ان تمام مصنوعات کی کچھ کچھ مثالیں نقل کرتے ہیں جو تیر صاحب کے کلام میں پائی جاتی ہیں“ صرف نو مصنوعات کی مثالیں دی ہیں۔

میں نے ۲۲ صنعتیں ایسی نکالی ہیں جو ان کے یہاں نہیں ہیں، ان میں ۱۷ ایسی ہیں جو بھرا آفصاحت میں بھی نہیں ہیں، باوجود اس کے میں نے اپنے مضمون میں لکھا ہے: ”میرے نزدیک شعر کے محاسن میں مصنوعات کا درجہ بہت پست ہے۔ اس لیے

میری نظر مصنوعات پر بہت کم پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ میں نے مصنوعات کی تلاش میں کوئی خاص کاوش بھی نہیں کی۔ اس لیے میں ان تمام مصنوعات

کی مثالیں پیش نہیں کر سکا، جو انیس کے کلام میں موجود ہیں۔“

ظاہر ہے کہ یہ وہی شخص لکھ سکتا ہے جس کی نظر موازنہ اور بھرا آفصاحت میں محدود ہو۔

ان باتوں کے علاوہ میرے مضمون میں مصنوعات کے حسن استعمال اور استعمال

صنائع میں تیر انیس کے خصوصیات وغیرہ کی جو بحثیں ہیں ان پر جو نصف مزاج

ایک سرسری نظر بھی ڈالے گا اس کو قدم قدم پر اس امر کے ثبوت مل جائیں گے۔

کہ میرا وہ مضمون ذاتی غور و فکر اور تلاش و تحقیق کا نتیجہ ہے نہ کہ محض دوسروں کی خوشہ چینی کا۔

۲۔ میرے مضمون میں مرزا میر کا ایک بند اور شیر کی ایک بیت میر انیس سے منسوب کر دی گئی ہے لہذا حضرت نقاد کی رائے ہے کہ مجھے میر انیس کے ذائقہ سخن کا صحیح اندازہ نہیں ہے۔

اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ جو بند اور جو بیت زیر بحث ہے وہ میر انیس کے مخصوص رنگ سے کسی قدر مختلف ہے تو بھی اس بات سے یہ نتیجہ کیونکر نکالا جاسکتا ہے کہ ڈیر انیس کا کلام نہیں ہے۔ کسی شاعر کے یہاں جو خصوصیات اکثر و بیشتر پائے جاتے ہیں انہیں کی بناء پر اس کے خاص رنگ کا تعین کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ نہیں ہوتا کہ کسی شاعر کے کلام میں کوئی شعر بھی اس کے خاص رنگ کے خلاف نہ ہو۔ اگرچہ یہ ایسی کھلی ہوئی بات ہے کہ اس پر بحث کرنے اور مختلف مستند شاعروں کے یہاں سے اُن کے خاص مذاق کے خلاف مثالیں پیش کر لے میں وقت ضائع کرنے کی مطلق ضرورت نہیں تاہم امتیاز میر انیس کے چند بند ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں جو یقیناً اُن کے مخصوص رنگ سے بالکل الگ ہیں۔

(عباس علی کی مدح)

میں اُس کا ہے وہ چہرہ کر نیض اُس کا ہوا نام یہ علم کا آغاز ہے اور شروع کا انجام

یا سے برکت اور الف اول اسلام ہے سین سادات پہ اسی نام کا اتمام

یہ اسم مقدس تو سمید ازلی ہے

اعلیٰ نہ ہو کیونکر کہ شریک اس کے نئی ہے

(مہبان حسین کا مہر)

قبول سے وہ جنتے ہوئے ہو دیں گے برآمد اور پائیں گے قصر گمروا محل و زربعد

جو دشمن زہرا دہلی ہے وہ ہے مرید ، ایساں کے عدد گن لو کہ یہیں محبت محمد
 کا فر کا جگر سینے میں یاں خوف سے شقی ہے
 گر غور کر د نام علی کو تو بحق ہے
 (علوٰی و محمد کی جنگ)

جس طرف بچھے ہوئے دل میں چھپتے تھے دشمن مائے تلواروں کے کرتے تھے لا شوق کے دلیر
 ہمیشہ آجاتا تھا گر کوئی زبردست دلیہ دونوں تشدید شجاعت سے اُٹھ کر تے تھے نیر
 عزم بالجزم تھے کیا فاطمہ کے پیاروں کے
 چھوٹی مٹی تیغوں سے دم بند تھے کفاروں کے
 (تلوار کی تعریف)

لوہے سے اسی تیغ کے آئینہ بنے گئے عکس ماس میں جو دشمن کا نظر آئے تو بے سر
 پائے نہیں اب تک کسی حوبے نے یہ جوہر ذکر اس کی برش کا جو سانہ کے بول پڑ
 قطاع طریق آئے تو وہ خوف سے ہٹ جانے
 کیسی ہی کڑی آہ ہو اک آن میں کٹ جانے
 (پنجتن میں صرف امام حسینؑ باقی رہ گئے)

کھلک قضا جو محو کرے مصرع غنمت بے سر ہے بیت مصرع ثانی ہو گر چہ صحت
 چنبڑ ہے تب تک کہ میں انگلیاں درست مصرع نہ چار ہوں تو رباعی ہے نہ صحت

لے ایساں اور کتب محمد کے عدد برابر ہیں اسی طرح علیؑ اور بحق کے عدد بھی برابر ہیں
 لے اس بند میں یہ الفاظ قابل لحاظ ہیں ہمیشہ زبرد تشدید زبرد جزم

باقی رہیں نہ چار صدیں جب تو کیا رہا

ایک مصرع خمس آل عسار رہا

اس کے میسوں بند میرانیس کے یہاں موجود ہیں۔ اگر میں نے ایک وسیع نظر
مصنف کے بیان پر اعتبار کر کے زیر بحث بند اور بیت کو میرانیس کی طرف منسوب
کر دیا تو اس سے یہ کیونکہ ثابت ہوا کہ میں انیس کے مذاق سخن سے ناواقف ہوں؟
یہ نتیجہ البتہ نکالا جاسکتا ہے کہ میں کلام انیس کا حافظ نہیں ہوں اور واقعہ بھی یہی ہے۔

(۳) صنعت مراعات النظر کے تحت میں کئی مثالیں ایسی آگئی ہیں جنہیں
ایہام تناسب ہے۔ اردو میں صنعت مراعات النظر جو رعایت غلطی کے نام سے مشہور
ہے اس قدم نام ہے کہ اگر کوئی شخص تمام صنعتوں میں سے صرف ایک سے واقف ہو
تو اغلب ہے کہ وہ بھی صنعت ہوگی۔ نفاذ صاحب کا مقصد اگر تحقیق کے سوا کچھ اور
ہوتا تو شاید وہ اس غلطی کو میری نادانیت کی دلیل نہ قرار دیتے بلکہ قلم کی لغزش یا
نظر کا سو سمجھتے جس سے کسی بڑے سے بڑے اور محتاط اہل قلم کو بھی مفر نہیں اور جس
کی مثالیں غالباً ہر مستند مصنف کی تحریروں میں مل سکتی ہیں۔ پھر لطف یہ ہے کہ جس
غلطی کو وہ اتنا اہم قرار دیکھا ہے اس میں وہ حقیقت میں ایسی چیز بھی نہیں جس پر کوئی
گرفت کی جاسکے۔ مندرجہ ذیل اقتباسات بھی میرے اس بیان کی تائید کرتے ہیں۔
مصنف بحر القناعت نے ایہام تناسب کی بحث میں ایک مثال دینے کے
بعد لکھا ہے :-

”یہ صنعت مراعات النظر کے تحت سے ہے۔ چنانچہ مثال مذکور میں
مجنوں کا ذکر لیلیٰ کی مناسبت سے مراعات النظر ہے اور اس وجہ سے کہ

یہاں اُس سے دیوانہ کے معنی مراد ہیں نہ قیاس ایہام تناسب ہے۔
مصنف الیتران صنعت، مراعات النظر کے بیان میں لکھتے ہیں :-
"قابل تعریف اور پر لطف اس کی وہ قسم ہے جس کو ایہام تناسب کہتے ہیں۔"
مصنف حیات دیر مراعات النظر کے متعلق فرماتے ہیں :-
"صاحب مدائق البلاغہ نے ایہام تناسب کو اسی سے طعن بتایا ہے"
خود مصنف مدائق البلاغہ مراعات النظر کا بیان کر کے لکھتے ہیں :-
"و طعن باین صنعت است ایہام تناسب۔"

ان بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ ایہام تناسب حقیقت میں صنعت مراعات النظر ہی کی ایک خاص صورت کا نام ہے۔ بحر الفصاحت کی جو عبارت اور نقل کی گئی ہے اُس سے ظاہر ہے کہ مصنف نے ایک ہی چیز کو صنعت مراعات النظر کی مثال بھی قرار دیا ہے اور صنعت ایہام تناسب کی بھی مصنف الیتران نے کو ایہام تناسب کو صاف طور پر مراعات النظر کی ایک قسم لکھ دیا ہے اور اپنی کتاب میں ایہام تناسب کی مثالیں مراعات النظر ہی کے تحت میں لکھی ہیں مولانا شبلی نے صنعت ایہام اور صنعت مراعات النظر کی جو مثالیں دی ہیں اُن میں کئی مشترک ہیں۔ اور ایہام تناسب کی مثالیں مراعات النظر ہی کے تحت میں لکھی ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ بھی ایہام تناسب کو مراعات النظر ہی کی ایک صورت سمجھتے تھے۔

ان تمام فاضل مصنفین کی رائیں معلوم کرنے کے بعد غالباً جناب نقاد اپنے اعتراض کی سبکی کا احساس کر سکیں گے۔

۴۔ تجنیس مرفو کی مثال میں یہ شعر لکھا گیا تھا۔

خال نہ گیا وار کوئی تیغ دوسو کا،

ہاتھ اڑ گئے گر پانوںں بچا کر کوئی سر کا

نقاد صاحب فرماتے ہیں کہ اس شعر میں تجنیس مرفو نہیں تجنیس مرکب قشابہ ہے۔ یہ رائے انھوں نے غالباً اس بنا پر قائم کی ہے کہ بحر الفصاحت میں یہ شعر تجنیس مرکب قشابہ کی مثال میں لکھا گیا ہے۔ حضرت نقاد نے جہاں میرے اور مصنف بحر الفصاحت کے اختلاف کو دیکھ کر میری غلطی کا اعلان کر دیا وہاں یہ نتیجہ بھی نکال سکتے تھے کہ میں نے مصنف موصوف کی کو راۃ تقلید نہیں کی۔ مولانا شبلی نے یہی شعر صنعت مراعات النظر کی مثال میں لکھا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ میں نے اُن کی تقلید بھی نہیں کی۔

تجنیس مرکب قشابہ اور تجنیس مرفو میں کچھ بہت فرق نہیں ہے۔ دونوں تجنیس تمام کی دو صورتیں ہیں۔ دونوں میں الفاظ متجانس میں سے ایک مفرد اور ایک مرکب ہوتا ہے۔ فرق صرف اتنا سا ہے کہ تجنیس مرکب قشابہ میں لفظ مرکب دو کلموں سے بنتا ہے اور تجنیس مرفو میں لفظ مرکب میں ایک کلمہ پورا اور دوسرا جزو کسی کلمے کا جزو ہوتا ہے۔ مندرجہ بالا شعر کو تجنیس مرفو کی مثال میں اس بنا پر لکھا گیا ہے کہ میں نے دوسرے کو ایک لفظ مانا ہے اور پہلے مصرع میں جزو سر کا آیا ہے اس کے جزو اول کو لفظ دوسرے کا جزو قرار دیا ہے۔ اگر میرا یہ خیال غلط ہو تو بھی یہ معض غلطائے اجتہادی ٹھہرے گی۔ اصل واقعہ سے ناواقفیت ثابت نہ ہوگی۔

۵۔ تجنیس زائد کی مثالوں میں یہ مصرع بھی لکھ دیا گیا تھا

جہاں تو وہ سبیل کریں سبیل کو

حضرت نقاد فرماتے ہیں کہ سبیل اور سلسبیل میں تہنیں زاد نہیں ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ تہنیں زاد کی تعریف یہی کی گئی ہے کہ دو تہا جس لفظوں میں سے ایک میں دوسرے سے صرف ایک حرف زاد ہو۔ میں نے بھی اس صفت کی پہلی مثال یعنی - ع

صاحب ہو تو ایسا جو صاحب ہو تو ایسا

ایسی ہی پیش کی ہے جو اس تعریف پر ٹھیک اترتی ہے اور جو کسی دوسرے صفت کے یہاں موجود بھی نہیں ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ میں تہنیں زاد کی تعریف سے ناواقف نہیں ہوں، لیکن جس طرح بعض صنعتوں کی ایسی صورتیں بیان کی گئی ہیں جو ان کی تعریف پر بالکل پوری نہیں اترتیں اور یہ صورتیں ان صنعتوں کے ملحقات میں شمار کی گئی ہیں اسی طرح میری رائے میں سبیل اور سلسبیل میں بھی ایسی تہنیں ہے جس کو تہنیں زاد ہی کی ایک صورت کہہ سکتے ہیں اور اس کے ملحقات میں شمار کر سکتے ہیں، بہر حال یہ میری ذاتی رائے ہے اس سے اختلاف کیا جاسکتا ہے، اگر حضرت نقاد اس کو میری غلطی ثابت کرنے پر مصر ہوں تو بھی زیادہ سے زیادہ میری نگاہ کا چوک جانا ثابت ہو گا۔

۶۔ میں نے ایک صنعت کا نام صنعت موازنہ لکھا ہے۔ جناب نقاد فرماتے ہیں کہ ہم نے اس صنعت کا نام اب تک نہیں سنا۔ گویا تمام علم ان کے حدود سماعت میں محدود ہے۔ اس ضمن میں وہ مجھ سے مطالبہ کرتے ہیں کہ کسی کتاب کا نام بتاؤں جس میں اس صنعت کا ذکر ہو۔ میں ذیل میں بحر القناعت کے چند اقتباسات نقل کئے دیتا ہوں شاید ان سے صنعت موازنہ کی حقیقت واضح ہو جائے۔

۱۔ ”جمع کی تعریف موازنہ پر صادق نہیں آتی کیونکہ اس میں فقیروں کے آخری کلمات میں تانیہ موجود ہے اور اس میں مقصود“

ب۔ ”صاحب تلمیض الفتاح کے نزدیک موازنہ اور جمع بتاین ہے۔“

ج۔ ”کتاب مثل السائر کا مصنف کہتا ہے کہ موازنہ سے جمع انفس ہے۔“

د۔ ”مولوی امام بخش صہبائی اس مقام کی توضیح میں لکھتے ہیں کہ اس صفت کی تعریف میں اگر الفاظ اخیرہ کے فقط وزن میں موافق ہونے سے یہ مراد ہے کہ موازنہ میں الفاظ اخیرہ کا حرف اخیر میں مخالف ہو نا واجب ہے تو اس صورت میں جمع اول موازنہ میں بتائن ہو یعنی نہ صفت جمع کی موازنہ پر صادق آئے گی اور نہ صفت موازنہ کی جمع پر کیونکہ جمع میں حرف اخیر کی موافقت واجب ہے اور یہاں مخالف اور اگر یہ مراد ہے کہ موازنہ میں وزن کی دانقت شرط ہے اور حرف اخیر کی موافقت شرط نہیں یعنی ہو ہو نہ ہو نہ ہو اس صورت میں ایک ایک جگہ جمع اور موازنہ دونوں صادق آجادیں گے۔“

۵۔ ”علاقہ البلاغہ کے مصنف سے تعجب ہے کہ موازنہ کی تعریف میں آپ ہی لکھا ہے کہ موازنہ وہ ہے کہ دونوں فقرہوں کے الفاظ اخیرہ وزن میں متحد ہوں اور حرف اخیر میں مختلف اور پھر اس کو ایک قسم جمع کی قرار دیا ہے۔
د۔ ”اس تحقیق سے واضح ہوا کہ موازنہ جمع کی قسم نہیں۔“

ز۔ ”جن لوگوں نے یہ توہم کیا ہے کہ موازنہ شخص نثر کے ساتھ ہے محض جہاں ہے کیونکہ وہ نثر اور نظم دونوں میں جاری ہوتی ہے۔“ (بحر الفصاحت صفحہ ۱۲-۱۱۲-۱۱۱)
ان اقتیاسات سے غالباً حضرت نقاد پر واضح ہو جائے گا کہ صفت موازنہ تو

ایک چیز ہے۔ البتہ صحیح موازنہ کا وجود مشہور ہے۔ اور غالباً یہ بھی سمجھ میں آجائے گا۔
 میرا منت موازنہ کا ذکر کرنا تحقیق پر مبنی تھا نہ کہ ناراضیت پر۔
 ۷۔ صنعت اوماج کی مثال میں میں نے یہ مصرع بھی لکھا ہے۔
 ”اُس بدذہ سے اب تک گر پڑتے ہیں عورت“

جناب نقاد فرماتے ہیں کہ اس مصرع میں صنعت ایہام ہے۔ دلیل یہ دیتے ہیں کہ
 اوماج میں پورے کلام سے دو معنی نکلتے ہیں، اور ایہام میں ایک کلمے کے دو معنی
 ہوتے ہیں اور اس مصرع میں صرف کلمہ پڑھنے کے دو معنی ہیں۔
 حضرت نقاد نے یہاں بھی اپنی عقل سے زیادہ اپنی آنکھوں پر اعتبار کیا اور
 اوماج و ایہام کے فرق کے متعلق جو کچھ فن بدیع کی متعارف کتابوں میں لکھا ہوا دیکھا
 اسے بے سمجھے ہوئے اپنے الفاظ میں دہرایا، نصف بحر انصاف نے صنعت اوماج
 کی مثال میں یہ دو شعر بھی لکھے ہیں۔

زندگی میں تو وہ فصل سے اٹھائیتے تھے

دیکھو اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

تیرا اقبال روز افزون ہو

جیسے مومن پہ فتنل رحمانی

صاحب مدائق البلاغہ نے اس صنعت کی مثال میں یہ شعر بھی لکھا ہے۔

پیش ازین گرفتہ انگشتی در گوشہ

چشم خواب در زمانش فترت را بیند بخواب

ان تینوں مثالوں میں صرف ایک ایک لفظ کے دو دو معنی میں معنی ”اٹھاتا ہے“

”مومن“ خواب مگر باوجود اس کے فاضل مصنفوں نے ان کو صنعت اوماج کی مثال قرار دیا ہے۔ اگر جناب نقاد صنعت ایہام اور صنعت اوماج کے فرق پر خود غور فرماتے تو شاید وہ سمجھ لیتے کہ جملے میں ایک کلمے کے معنی بدل جانے سے پورے جملے کا مضمون بدل جاتا ہے۔ اس لیے یہ کنا کہ ایہام میں ایک کلمے کے دو معنی ہوتے ہیں اور اوماج میں پورے جملے کے دو معنی ہوتے ہیں بظاہر کوئی معنی نہیں رکھتا اور اوماج کا فرق ظاہر نہیں کرتا۔ بلکہ ان دونوں صنعتوں کو ایک کلمے دیتا ہے حقیقت میں فرق یہ ہے کہ ایہام میں ایک کلمے کے دو معنی ہوتے تو ہیں لیکن مراد قائل صرف ایک ہی معنی ہوتے ہیں۔ دوسرے معنی کو اُس کلام میں کوئی دخل نہیں ہوتا۔ اگر ایک ہی جملے میں کسی کلمے کے دو معنی ہوں۔ اور دونوں معنی لئے جاسکتے ہوں تو وہاں صنعت ایہام نہ ہوگی بلکہ صنعت اوماج ہوگی جیسا کہ اوپر نقل کی ہوئی مثالوں سے بھی ظاہر ہے۔

(۸) میں نے انیس کے کلام سے چار مثالیں ایسی صنعتوں کی پیش کی تھیں جن کا کوئی نام اب تک معین نہیں ہے۔ حضرت نقاد نے ان میں سے ذیل کی صرف دو مثالوں کا ذکر اس طرح کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ میں نے کل دو ہی مثالیں پیش کی ہیں۔

ع تازی کو تیز کر کے یہ غازی نے دی صدا

ع دشت تھی کہ دشت کو ہرن بھول گئے تھے

میر انیس

دشواری انتخاب پیمائش یا وزن کے ذریعہ سے جن چیزوں کی کسی یا بیشی کا علم ہو سکتا ہے ان میں یہ فیصلہ کرنا کہ کون سی چیز کس سے وزن یا پیمائش میں زیادہ یا کم ہے اتنا ہی آسان ہے جتنا ان اشیاء میں یہ فیصلہ کرنا دشوار۔ جن کے وزن یا پیمائش کے لیے آلات مقرر و معین نہیں ہیں۔ ذوقی اور وجدانی چیزوں میں یہ مسئلہ دشوار تر ہو جاتا ہے۔ بشرطیکہ جن اشیاء کے درمیان موازنہ یا مقابلہ منظور ہے ان میں نمایاں فرق موجود نہ ہو۔ شاعری ”ذوقی اور وجدانی چیز ہے“ اور جملہ فنون لطیفہ کی طرح اس کے حسن و قبح کے معیار مختلف زمانوں مختلف افراد نے جو مقرر کئے ہیں وہ صرف مختلف و متغیلات ہیں بلکہ اکثر متضاد و متناقض بھی ہیں مثلاً نظامی گنجوی فرماتے ہیں ”اکذب دوست احسن دوست“ بخلاف اس کے زہیر بن سلمیٰ کا قول ہے ۔

كَانَ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَتَى قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا اشْدَدَّ صَدَقَا
یعنی سب سے بہتر وہی شعر ہے کہ جب اسے پڑھے تو سننے والا بے اختیار کہ اٹھے کہ سچ
کہا ہے۔

کسی زبان کے بہترین شاعر کے انتخاب کے موقع پر بعض ایسی مشکلات کا سامنا
کرنا پڑتا ہے جن سے عمدہ برآ ہونا گوارہ کنڈن و گوارہ آوردن کا مصداق ہے۔
بعض نظموں یا شاعروں کی شہرت معنی تاریخی حیثیت سے ہوتی ہے۔
لیکن عموماً ان نظموں کا شمار اعلیٰ پایہ کی نظموں اور ان شاعروں کا شمار
چوٹی کے استادوں میں کیا جاتا ہے۔ سائے مار کے خلاف آواز بلند کرنا بڑی جرأت
کا کام ہے۔ ع

زبانِ خلق کو نشاۃِ خدا سمجھو

روڈ کی کاہ مشہور قصیدہ جس کی ابتداء اس مصرع سے ہوتی ہے ”بوسے جوئے مولیاں آید
لا احباب سمجھا جاتا ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی صاحب چہار مقالہ نے اس کی خوبیاں
بیاں کرنے میں بڑی موثر گافیاں کی ہیں لیکن مجھے دولت سمرقندی صاحب تذکرۃ الشعراء
کی رائے سے بالکل اتفاق ہے کہ اتفاقِ وقت کی بات تھی اس پر نابینا شاعر کی خوش
المانی سونے پر سہاگہ کا کام دے گئی ورنہ بجز سلاست و روانی کے اس میں دھراہکی
کیا ہے۔ اسی طرح فارسی کا وہ مشہور قطعہ

در شمسِ سرتن چہ برافزند ہر چند کہ ”لا بیتی“ بعدی

ابیات و قصیدہ و غزل را فردوسی و انوری و سدی

زبانِ زرد عوام و خواص ہے۔ اس کا اثر آج تک یہ ہے کہ غزل میں حافظ کو سدی

پر توجہ دینا یا قصیدہ میں عربی کو انوری پر فضیلت دینا گنہ سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ حافض کی غزلیں سہی کی غزلوں سے شیریں تر اور عربی کے قصائد انوری کے قصائد سے لطیف تر ہیں۔ البتہ فردوسی کی بغیر ہی مسلم ہے۔

ذاتی اندازہ۔ علاوہ تاریخی قند (Historical Estimate) کے انگلستان کے مایہ ناز ننگہ مستور آرٹسٹ نے ذاتی اندازہ (Personal Estimate) کے

(Estimate) کے خلاف بڑے شہد سے لکھا ہے حالانکہ وہ زور قند کے کلام پر رائے زنی کرتے وقت وہ خود اس سے محفوظ نہ رہ سکا۔ ذاتی تعلقات یا مذاق کی مطابقت کی بنا پر فیصلہ کرنا اگرچہ بے انصافی ہے لیکن بعض دفعہ ناقد ارادۂ ایسا نہیں کرتا۔ گرد و پیش کے واقعات اور دوسروں کی راؤں کے اثرات سے بے نیاز ہو کر لکھنا قریب قریب محال ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ خود ناقد کو اس کا شعور نہیں ہوتا کہ وہ کن اثرات سے متاثر ہو کر غصہ لکھ رہا ہے۔ اگرچہ اس کی دانست میں اس کی تحریر بے لاگ اور غیر جانبدارانہ ہوتی ہے۔ لیکن دراصل اس کے ذاتی رجحانات، ماحول اور واقعات کے اثرات سے غالی نہیں۔

اختلاف اصنافِ سخن۔ سب سے بڑی دشواری جو انتخاب کے مسئلہ میں پیش آتی ہے وہ اختلافِ اصنافِ سخن ہے۔ بہترین قصیدہ گو کو بہترین

غزل گو پر کیونکہ ترجیح دی جاسکتی ہے۔ یا بہترین مثنوی گو کو بہترین مرثیہ گو سے کس بنا پر افضل کہا جاسکتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ بہترین شاعر وہی قرار پاسکتا ہے جس نے زیادہ سے زیادہ اصنافِ سخن میں کامیابی کے ساتھ طبع آزمائی کی ہے تو یقیناً سودا کو اردو کا بہترین شاعر تسلیم کرنا پڑے گا۔ لیکن میر انیس جس میدان کے مرد تھے۔

اس میں سودا کا اشعب قلم جولانی نہ دکھاسکا اس لیے میرزا میں پر اُن کو ترجیح دینا بے انصافی ہے۔ اسی طرح سودا کی غزلوں سے پست تر اور میر کی ثنویں اپنے رنگ میں لا جواب ہیں۔ ان کے ہوتے ہوئے مجلس شاعری کی صدارت سودا کو ملنا میرزا صاحب کی حق تلفی ہے۔

طریقۂ انتخاب مسئلہ انتخاب ہمیں مجبور کرتا ہے کہ ہم اس عالم کے بہترین شعراء پر نظر ڈال کر دیکھیں کہ کون سی خوبی یا خوبیاں صد و نصفیاب شاعری میں مشترک ہیں مشرق و مغرب کے بہترین شعراء کی فہرست میں فردوسی، کالیداس، ہومر و دہل جیکسیر اور ملٹن کے نام نمایاں نظر آتے ہیں اور شاہنامہ، شکستہ، الیڈ، اینیڈ، ہیلٹ اور پیراڈائز لاسٹ اگرچہ پانچ مختلف زبانوں کے کارنامے ہیں لیکن ان میں سے ایک بھی (داخلی شاعری Subjective Poetry) کا نمونہ نہیں ہے۔ گویا تمام اعلیٰ تصنیفات خارجی شاعری (Objective Poetry) پر مشتمل ہیں۔ (۲) مذکورہ بالا ہر کارنامہ معمولی روزمرہ واقعات پر مشتمل نہیں ہے۔ بلکہ عظیم الشان واقعات اور رفیع الترتیب افراد کے کارناموں کی داستانیں ہیں۔ شکستہ نامک ہے اور ہیلٹ ڈراما لیکن ان میں بھی نہ گھریلو واقعات، فحاشی معاملات، اور گریہ کی باتوں کا ذکر ہے۔ نہ ان کے ہیرو یا ہیروئن ادنیٰ افراد ہیں۔ ہیلٹ شاہزادہ ہے اور شکستہ ملکہ، اردو میں اس قصیل اور اس پایہ کی نظمیں کے مقابلہ میں اگر ہم رزمیہ ثنویں پیش کرنا چاہیں تو جنگ ناموں سے رجوع کرنا پڑے گا۔ (۳) زیادہ ثنویں جو شاہنامہ کی طرز پر بادشاہ یا بادشاہوں کے کارناموں کی منظوم داستانیں ہیں جیسے علی نامہ نصرانی، یا کر بلا کے منظوم واقعات جو وہ مجلس دادار مجلس اور چہل مجلس پر بھی مشتمل ہیں جیسے کر بلا نامہ فاضل، لیکن یہ نظمیں نہ باعتبار موضوع

ذہانت و شاعری اتنی عظیم المرتبت ہیں کہ اُردو شاعری کا بہترین نمونہ قرار دی جا سکیں گے۔
کے واقعات بطرز ثنوی نظم کیے گئے ہیں لیکن میری نظر سے اس قسم کی کوئی ایسی ثنوی
نہیں گزری جس کو میں اعلیٰ پایہ کی شاعری کے نمونہ کے لیے پیش کر سکوں۔ اگر اُردو میں
کوئی صنف سخن اتنی بلند پایہ نظم پیش کر سکتی ہے تو وہ مرثیہ ہے اور اگر اُردو کا کوئی شاعر
جلیل المرتبت شعراء کی صف میں جگہ پاسکتا ہے تو وہ اسی ہے۔

مرزا سلطان احمد فنی شاعری میں لکھتے ہیں: "میں نہیں جانتا کہ کون یوں میں شاعرانہ
دو فقر قوم کا مقابلہ کر سکتا ہے۔ ایک ہی رنگ اور ایک ہی شعبہ میں نہیں بلکہ ہر رنگ
اور ہر شعبہ میں دبیر انیس اور موتس نے قیامت برپا کر دی ہے۔"

انیس کا موازنہ یورپین شعراء سے کرنا میرے موضوع سے خارج ہے۔ اس لیے
میں اس رائے پر فی الحال رائے زنی کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔ اگرچہ کئی سال پہلے
میں نے خود ایک شعر میں اس امر کی جانب اہل ادب اُردو کی توجہ مبذول کرائی تھی
تو اسے کہ وہ بدکنی برکلام شکسپیر کبھی انیس کا بھی سحر فی البیان دیکھا؟

انیس کو اُردو کا بہترین شاعر قرار دینا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ مولانا حالی "مقدمہ شعراء
شاعری" میں تحریر فرماتے ہیں: "ان کو جس نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ اکثر ذاکر
امام حسینؑ سمجھ کر ان کا ادب کیا جاتا ہے۔ بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو ان کی صدق
دل سے محض اپنے فرقہ کی پاسداری اور دوسرے فرقہ کی فتنہ سے صرف مرثیہ گو یوں
سب سے فائق اور افضل سمجھتے ہیں لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں ان کو
فی الواقع بے مثل سمجھتے ہیں۔"

ڈاکٹر گرسیم بلی "ادب اُردو" (زبان انگریزی) میں لکھتے ہیں: "آج کل کا بنیاد

ادبی قیاس غالباً انیس۔ غالب اور میر کو (اردو) زبان کے سب سے بڑے شعراء قرار دے گا۔

جوں جوں تہذیب کی روشنی بھیلتی جاتی ہے اور اصلی شاعری کے حقائق و معارف سے آگاہی بڑھتی جاتی ہے۔ اتنی ہی انیس کی شاعری کی عظمت دلوں میں جاگزیں ہوتی جاتی ہے۔ اور درد میں لگا ہوں دیکھتی ہیں کہ وہ دلی بہت درد نہیں ہے جب انیس کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہوگی اور نہ صرف ارباب ادب اردو بلکہ مستشرقین اور امریکہ بھی انیس کا شمار انجمن شاعری کے صدر نشینوں میں کریں گے۔ اس موقع پر میرا دل تو یہی چاہتا ہے کہ صرف انیس کا کلام پیش کرنے پر اکتفا کر دوں جیسا کہ پروفیسر برڈک (Stapford A. Brooke) شاعر غفر گوئے سکاٹ لینڈ رابرٹ برنز (Robert Burns) کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم لایا ہے۔

”بے شک تو ان درد انگیز چیزوں پر تنقید کرنے کی پردا ہے۔ نہ ان کی خوبیوں کا ذکر کرے گی۔ ان کا پڑھ ڈالنا ہی سب سے بہتر ہے اور ان کو خود اپنا اثر جاننے کے لیے چھوڑ دینا چاہیے۔“

لیکن ہم کو تو یہ دکھانا منظور ہے کہ انیس اردو کا بہترین شاعر ہے۔ اس لیے موازنہ اور مقابلہ کے بغیر چارہ ہی نہیں ہے۔

انیس جس اعلیٰ پایہ کا شاعر تھا اس نے اپنی شاعری کے لیے اتنا ہی بلند موضوع پایہ موضوع بھی منتخب کیا۔ جان بلی کا قول ہے کہ ”جو ہر ہمیشہ اپنا مناسب موضوع طلب کرتا ہے۔“

اگرچہ اس صنفِ سخن کی ایجاد کا سہرا اس کے سر نہیں ہے مگر ”انیس نے اس

طرز کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔ اور اُردو شاعری میں جو بار اراکد کی طرح مدت سے بے حس و حرکت پڑی تھی قنوج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا۔ (مولانا حالی)

مرثیہ کے اجزاء پر نظر ڈالنے سے اس صنف کی ہمہ گیری پر حیرت ہوتی ہے۔ ایک طرف ہر اعتبار موضوع بلکہ لمبا و ساخت بھی یہ رزمیہ (Epic) اور حزنیہ (Tragedy) پر مادی ہے۔ تو دوسری طرف قصیدہ اور شنوی کی تمام خصوصیات کی حامل۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ مرثیہ اور رزمیہ کے بعض اجزائے مرثیہ اور رزمیہ ترکیبی باہم اشتراک رکھتے ہیں اور مرثیہ چونکہ مرثیہ سے مطابقت

رکھتا ہے۔ اس لیے جو اجزاء حزنیہ اور رزمیہ میں مشترک ہیں وہی رزمیہ اور مرثیہ میں بھی مشترک ہیں۔ سینٹسبری (Saintsbury) اپنی بلند پایہ تصنیف (Loci critici) میں ارسطو کی ترجمانی اس طرح کرتا ہے: "جہاں تک اعلیٰ کردار اور عظیم اعمال کی ممالک عقلی (منظوم) کا تعلق ہے۔ رزمیہ اور حزنیہ میں باہم مطابقت ہے۔ لیکن رزمیہ تمام و

کمال ایک ہی بحر میں ہوتی ہے اور اس کا موضوع بیانہ (Narrative) ہے۔ علاوہ اس کے وہ طولانی نظم ہوتی ہے۔ بخلاف اس کے حزنیہ میں جسے الوسع مدت عمل سورج کی ایک منزل (۲۴ گھنٹے یا اس کے لگ بھگ) تک محدود ہے۔ "مرثیہ نہ تو تمام تر

رزمیہ ہی ہے (کیونکہ رزمیہ طولانی نظم ہوتی ہے) نہ بالکل حزنیہ ہی ہے (کیونکہ حزنیہ کی مدت عمل ۲۴ گھنٹے تک محدود ہوتی ہے۔ بلکہ یہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں بعض اجزاء حزنیہ اور بعض رزمیہ کے پائے جاتے ہیں۔ اگر مختلف مراٹھی سے ایک ہی بحر کے بند چھانٹ کر تمام واقعات کی ایک مسلسل نظم مرتب کی جائے جہاں تک مجھے علم ہے اس قسم کی دو کوششیں عمل پذیر ہو چکی ہیں۔ ایک محمود سرمدار علی صاحب

نے نکتہ میں مرتب کیا ہے اور دوسرا بعنوان واقعات مکر بلا منظور علی صاحب نے لکھو میں مرتب کیا ہے) تو مرثیہ کو رزمیہ تسلیم کرنے میں تامل نہ ہو گا۔ کیونکہ مرثیہ بھی رزمیہ کی طرح ”اعلیٰ کردار اور عظیم اعمال کی مہاکاتِ لفظی و منظوم آپیش کرتا ہے۔ مرثیہ نگار اور رزمیہ نگار کی مانند مرثیہ نگار کا موضوع بھی بیانیہ ہے۔ (Narrative) رزمیہ رزمیہ اور مرثیہ میں بحر طوالت و کیسانیت بحر کوئی فرق قائم نہیں رہتا، اگر یہ بھی دُور کر دیا جائے تو فی الواقع مرثیہ اور رزمیہ کو (ایسے پہلو سے قطع نظر کر کے) ایک ہی چیز قرار دیا جاسکتا ہے۔

مرثیہ اور مرثیہ | اسی طرح اگر ہر ایک مرثیہ کو علیحدہ علیحدہ مستقل تعریف خیال کیا جائے
مرثیہ اور مرثیہ | تو اس کو مرثیہ کے ہم صنف سمجھ سکتے ہیں۔ اگرچہ پھر بھی یہ اختلاف قائم رہے گا کہ مرثیہ بیانیہ ہے بخلاف مرثیہ کے جس کا مقصد تشریح ہے۔

اس مختصر مضمون میں گنجائش نہیں ہے ورنہ یہ دکھانا دشوار نہیں ہے کہ مرثیہ کا مقصد بھی مرثیہ سے بالکل مختلف نہیں ہوتا۔ کیونکہ تحت اللفظ پڑھنے کا جو طریقہ پہلے تھا اور اب بھی کسی قدر ہے وہ تشریح سے بہت ملتا جلتا ہے۔ رستم و ابرو کے اشارے سے مرثیہ خواں ان تمام کیفیات کو ادا کر دیتا ہے جو اکثر کل اعضاء کی مدد سے ادا کرتا ہے۔ بہر حال اگر مرثیہ کو ایک مستقل صنفِ سخن تسلیم کر لیا جائے تو وہ کیا با اعتبار موضوع الا کیا بلحاظ ساخت رزمیہ اور مرثیہ کے ہم پڑ بلکہ افضل قرار پائے گا۔ اردو کی کوئی صنفِ سخن مرثیہ کے ہم پڑ قرار نہیں دی جاسکتی۔ کیونکہ ”ان کے انیس کے کلام میں شاعری کے جس قدر اہمات پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔“

(موارد انیس و دیگر۔ ڈاکٹر گریم بلی (Dr. Graham Bailey))

نے بھی اس کو اردو نظم کی بلند ترین قسم قرار دیا ہے۔

مرثیہ کا چہرہ قصیدہ کی جزالت، شکوہ اور معانی آخری سنی پر مادی ہے۔ علاوہ اس کے مرثیہ میں جنابِ اہام اور ان کے رفتار کی مدح میں ستوار اور گھوڑے کی تعریف میں جو بند لکھے گئے ہیں ان کے مقابلہ میں اردو زبان کے بہترین قصیدے بھی پیش نہیں کئے جاسکتے۔

مرثیہ اور مثنوی میں البتہ مماثلت پائی جاتی ہے لیکن مثنوی نگار **مرثیہ اور مثنوی** محض داستان گو ہوتا ہے مرثیہ کا مقصد نہ صرف کر بلا کی خونین داستان کا بیان ہوتا ہے بلکہ مرثیہ نگار اعلیٰ اور شریف جذبات کو ابھارتا ہے۔

عطش (Samson Agonistes) کے دریاچہ میں حزن کو تمام اقسام نظم میں مفید ترین قرار دیتا ہے اور اپنے دھڑکی کی تائید میں ارسطو سے ادا و طلب کرتا ہے۔ اس لیے ارسطو نے اس کو پُر زور قرار دیا ہے کہ یہ (حزنیہ) رحم و خون یادِ ہشت کو ابھارتی ہے۔ یادِ داغ کو ان جذبات یا اسی قبیل کے جذبات سے مان کرتی ہے۔ (Preface. Samson Agonistes)۔

مثنوی نگاروں کی ساری بغاوت چند دور از کار واقعات یا پست و دریک جذبات ہیں جن کو وہ اُلٹ پھیر کر بیان کرتے ہیں لیکن انیس کے یہاں مواقع کا جو تنوع ہے اس سے ہماری مثنویوں کی کوئی نسبت ہی نہیں ہے۔ مثنوی میر حسن اگرچہ محدود نظم کی شعبہ کاری ہے لیکن اس میں کہیں کہیں مناظر قدرت کی اعلیٰ معنوی کی گئی ہے لیکن انیس نے شام و سحر کا جو سماں کھینچا ہے۔ باغ و داغ کے جو دلچسپ نقشے کھینچے ہیں وہ اردو شاعری میں خود اپنا جواب ہیں مثنوی گلزارِ نسیم

محض الفاظ کا گور کہ دھندا اور تشبیہ واستعارہ کی نکل کلاسی ہے۔ ویلہ پوری کی ہوا میسوں اور عاشقانہ چھیڑ چھاڑ کو جذباتِ فطرت کی اس نباضی سے کیا نسبت ہے جو انیس کے یہاں نمایاں طور پر موجود ہے، شوق کی شمزایاں باوجود مغلطی کی پستی۔ جذبات کی فرومانگی۔ رکاکت۔ بے حیائی اور عریاں نگاہی کے مکالمات کے نہایت عمدہ نمونے پیش کرتی ہیں۔ لیکن شوق کو انیس کی سکالہ نگاہی سے کوئی نسبت ہی نہیں۔ اس میں انیس کو وہ کمال حاصل تھا کہ بحرِ شکیسیر کے ڈراموں کے عربی فارسی، اردو، اور انگریزی کی کوئی تصنیف ہم اس کے مرثیوں کے مقابلہ میں پیش کر ہی نہیں سکتے۔ بچوں کی بھولی بھالی معصوم باتیں۔ عورتوں کے (Pessimism) (تاریک پہلو دیکھنے والے) خیالات، جوانوں کا پر جوش کلامِ ضعیفوں کی سنجیدہ گفتگو اس کے ہر مرثیہ میں دیکھ کر بے ساختہ دل سے اس کے کمال کی داد نکلتی ہے۔ بچو پھیں کی جنت بھری شنگی، بہن کے حسرت بھرے شکوے، بچی کے غفلانہ طعنے، انیس کے لب و لہجہ میں ادا کرنا انیس ہی کا کام تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جن واقعات کو وہ بیان کر رہا ہے اس میں خود موجود تھا اور جو الفاظ وہ لکھتا ہے گویا حرفِ بھرت وہی جس جوانِ افراذ کی زبان سے ادا ہوئے تھے۔

(ادبِ اردو صفحہ ۶۷۷ بہ زبانِ انگریزی)

مثال (۱) حضرت علی اکبر میدان کی دھانا لگتے ہیں۔ حضرت زینب فرماتی ہیں۔

کیوں پالے کاشی می تو لہجے میں تلد اندواری بھول گئے سب ہمارا یاد

قدت خدا کی لب نہیں کجہ ہم کو افتید بن سلیحہ تم ابھی تو بولے میرے گھنڈ

سہرا دکھا کے مادرِ پر غم کو چھوڑو

آئے دلہن تو سدا گئی ہم کو چھوڑیو
 اک دن وہ تھا کہ تھے تھے چھاتی پر رشتہ کرتا وہ پیسنے دلتے پھر نا ادر ادر
 یاد آتی میں وہ بنیاں وہ کان کے گھر یا آج تیغ ہاتھ میں چودش پر پھر
 غازی ہر صفت شکن ہو سدا نشان ہر

کیا کام ہم سے نام خدا اب جو ان ہر
 باتیں کر کے نہ پے لیا گوشہ روا سر چوب سے چنگ کے کھلوا مہرا
 بس گر پڑا چو بھی کے قدم پر وہ رقتا کی عرض رو کے اے چو بھی ماں کر میں کیا
 میں بے وفا نہیں ہوں روشن ہے آپ
 نوز ہے فوج کا سرے مظلوم باپ

منہ سے ہٹائیے تو روا بہر کردگار اچھا نہ جائیں گے تھے میدان گزار
 پادشاہ کے منہ سے بولی وہ دل نگار میں کون صفت ہا دل حسین کو بے اختیار
 اسفر ہو یا کہ تم ہو مجھے سب سے پاس ہے
 رخصت گلا کسانے کی لوماں تو پاس ہے

اکبر نے ماں کچھو اقدس پر کی نظر ماں نے کیا اشارہ کہ اے عزیزتِ نمر
 تم سے چھو بھی غنائیں مجھ کو قدم پر سر قربان ہا دل مند کرو ہا تھ باندھ کر
 سر کی نہ کچھ خبر ہے نہ پادشاہ کا خوش ہے
 داری نہ پالنے کی قبت کا خوش ہے

مثال (۲) حسین قافلہ کا مدینہ سے کوچ ہے۔ ایک بیازچی کو بھوری دلی میں چھوڑتے
 ہیں۔ وہ چلنے پڑ پڑ رہا ہے۔ حسرت سے ایک ایک کا منہ نکلتی ہے۔

مفرانے کا کوئی کسی کا نہیں زندار سب کی یہی مرضی ہے کہ مر جائے یہ بیمار
 اشد نہ آگے کسی کی ہے نہ وہ پیار اک ہم میں کہ میں سب فدا کے ہیں خیر
 بزار میں سب ایک ہی شفت نہیں کرتا
 کچ ہے کوئی مُرنے سے محبت نہیں کرتا

ہشیر کے عاشق ہیں سلاست میں اکبر استاد کہا جیتی ہے یا مر گئی خواہر
 میں گھر میں تپتی ہوں وہ میں صبح سے بھر وہ کیا کریں برگشتہ ہے اپنا ہی عقد
 پوچھا نہ کسی نے کہ وہ بیمار کہ مر ہے
 نہ مہمائیوں کو دھیان نہ ہنوں کو خبر ہے

سب بیبیاں مٹنے لگیں سُن کیے تغیر چھائی سے لگا کر اے کفن لگے شہر
 لا صبر کرو کوچ میں اب ہوتی جتنی غیر مُنہ دکھ کے چپ رہ گئی وہ بکس دگر
 نزدیک تھا دل چپ کے پہلو نکل آئے
 اچھا تو کہا اُن سے یہ آئسو نکل آئے

بلو کو اشارہ کیا حضرت نے کہ باؤ اکبر کو بلاؤ علی اصف کو ملاؤ
 آئے علی اکبر تو کہا شاہ نے آؤ روٹھی ہے بہن تم سے گلے اس کو لگاؤ
 چلتے ہوئے ہی بھیر کے فدا پیار تو کرو
 لینے انہیں کب آؤ گے اقرار تو کرو

پاس کان کے اکبر نے یہ کی بیا کی تغیر کیا مجھ سے غنا ہو گئیں صفر امری قصیر
 چلانے لگی چھائی پُمنہ دکھ کے دگر محبوب ہمارے ترے قربان یہ ہمیشہ
 مدد تے ترے سر پر سے اُناتے مجھے کوئی

بل کھائی ہوئی تلخوں کے واسے بچے کوئی

مثال (۲) صبح عاشق جب بندیاں ہر گتیں حضرت امام حسینؑ گردہ اعدا پر آخری محبت تمام کرنے کے لیے تشریف لائے پہلے یوں رجز خوان ہوئے :۔

میں ہوں بڑا شباب میں غلہ برین میں ہوں خالق کی قسم دوشِ محمد کا کہیں

میں ہوں انگشتِ پیغمبرِ خاتمِ کا گئیں محمدؐ سے دشن ہے فلک سے نورِ نجی

ابھی نظروں سے نہاں تھو جو میرا ہو جائے

مصلحِ عالم اسکاں میں نہ میرا ہو جائے

قلمِ حق و شرفِ کافرِ شہوار ہیں سب جہان پر گھس چکے جہاندار ہوں میں

آج گو سلسلہ ہے کس ناپار ہوں میں درگاہِ محمدؐ کا مختار ہوں میں

بہذا دولتِ ایساں اسی دیباڑ ہیں

سب نذرگوں کا تبرک مری بکرا میں

اس کے بعد بتایا کہ تھا دارا ہر اول لشکرِ معہرا ہیوں کے پیاس سے جاں بلب تھا میں نے

اس کو سیراب کیا۔ اب یہ حال ہے کہ :۔

کسی طفلِ ان میں میں کس کے بونے جاتے ہیں دم اکھڑتا ہے مرا جب انہیں غش آئے میں

پانی پانی جو وہ کہتے ہیں تو ڈراتے ہیں پاس میرا ہے یہ ایک لہندہ نہیں پاتے میں

سچ ہے غربت کی عجب شام دھڑھکی ہے

تیسرا دن ہے کہ ناقص میں بسر ہوتی ہے

یہ سخن کہ :۔

فدہ کی مظلومی گریاں ہوئی ظالم کی سپاہ عمر سعدؓ نے کی بھر کے کُٹھ مڑ پر نگاہ

بولادہ اشد بادشاہ جاکتے ہیں شاہ حسن مخم و آفتابے سرا یہ ذی جاہ

ان کے احسان کا کیونکر کوئی شکر ہو جائے

سخن حق میں جو شک لائے وہ کافر ہو جائے

خُسرے گھبرا گئے بولادہ عمر سعد شریہ یہ تو ہے صاف طرفدارِ یثرب کی تقریب

اپنے مالک کا نہ کچھ ذکر نہ تقریبِ امیر اشد اشد یہ اوصاف یہ صفتِ شبیر

سُن چکا ہوں کہ تو مضطر ہے کئی باتوں سے

الفتِ شاہ ٹپکتی ہے تری باتوں سے

دوہ آگھیں رہ تیرے وہ چرخِ شہزاد سیدھی باتوں میں گر گیا یہ نیا طور ہے کج

تحتِ بختا ہے عہد کے نواسے لکھنجان جن کو سمجھا ہے غنی دل میں تو نہیں مٹا

کون سا باغ تجھے شاہ نے کھلایا ہے

کیس کوثر کے تو چھینٹوں میں نہیں آتا ہے

اس کے بعد عمر سعد نے عمر کو حضرت امام حسین سے سفارش کرنے کا الزام دیا۔ اور دار

پر کھینچے جانے کا خوف دلایا۔ زن و فرزند کی گرفتاری کے انجام سے ڈرایا۔ حُرانِ سب

باتوں کو سُن کر ضبط کئے رہا لیکن جب اس نے یہ کہا کہ :-

ابھی سے جہاں جو شبیر کا سر ہاتھ لگے جلدِ ہم اس کو سمجھنے ہیں جزد ہاتھ لگے

تو عمر برداشت نہ کر سکا :-

خُشکارا کہ زباں بند کر ادنا ہمارا قابلِ لعن ہے تو اودہ وہ تیرا سردار

ابنِ ذہرا ہے جگر بند رسولِ مہار میرا کیا منہ جو کروں معِ امامِ اہل

اک زمانہ صفتِ آلِ عباس کرتا ہے ۔

آپ قرآن میں خدا اس کی شاکر ہے

عمل خیر سے بہکانہ مجھے اور ابلیس یہی کوئین کا ملک ہے یہی اس نہیں
کیا مجھے نے گاترا حاکم ملوں نہیں کچھ ترود نہیں کہے کہ لکھے پرچہ نویں
ہاں سوئے ابن شہنشاہ عرب جانا ہوں

لے تم گر جو نہ جانا تھا تو اب جانا ہوں

کس کے یہ ثواب غازی نے نکالی کھوڑ سُرخ انگلیں ہمیں ابرو پر ہلے ہاتھ
تن کے دیکھا طرف فوج امام ابراہ پاؤں رکھنے لگا تن کے نیچے کھڑ
غلُ ہوا سید والا کا ولی جاتا ہے
لو طرفدار حسین ابن علی جاتا ہے

مرثیہ اور عشقیہ شاعری | مرثیہ سے کوئی نسبت ہی نہیں جس وقت افلاطون
عشقیہ شاعری کو اپنے موضوع اور مقاصد کے اعتبار سے
(Plato) نے شاعری کو انسانی دماغ کے شایان شان نہ پا کر شکر اویا اس کے دماغ
میں فن شاعری کا اتنا مکمل اور عظیم نمونہ موجود نہیں تھا۔ اس بات کو یوں بھی ادا کر سکتے
ہیں کہ افلاطون کا ذہن حزن کے علاوہ مقصد سے خالی تھا جس کو ارسطو نے آگر دُنیا کے
رو برد پیش کیا خصوصاً جس وقت افلاطون نے شاعری کو مغزِ رسانی کا طعنہ دیا
اس کے ذہن میں جو خاک تھا وہ عشقیہ یا نغماتی شاعری (Lyric Poetry)
کا تھا۔ ارسطو نے اپنی شجرۂ آفاق تصنیف (Poetics) میں عشقیہ شاعری کا ذکر سرے

۱۔ ارسطو کی Poetics کے مطالعہ کے وقت میرے ذہن میں مندرجہ بالا خیال ہوتا تھا لیکن
پروفیسر Aber crombie کا معنوی پڑھ کر بطور عقیدہ دماغ ہو گیا وہ لکھتا ہے :
باقی ماضیہ اگلے صفحہ پر

کے کیا ہی نہیں۔

غزل تمام تر عشقیہ شاعری ہے اس کو مرثیہ جیسی عظیم المرتبت صنفِ سخن سے نسبت دی جا سکتی۔ غزل کے بھی دو پہلو ہوتے ہیں طرہِ ادا اور المیہ ہماری شاعری کا طرہٴ امتیاز بیشتر المیہ کلام ہی ہے علاوہ اس کے المیہ کو طرہِ بیہ پر ترجیح بھی حاصل ہے کیلئے کہتا ہے کہ:-

”ہمارے شہرینِ قرینِ نعمات وہ ہیں جو ظلم آگس ترین چیزوں کا اظہار کرتے ہیں“
اس لیے ہم ارادۂ عشقیہ شاعری کے طرہِ پہلو سے قطع نظر کر کے المیہ پہلو پر نظر ڈال کر مرثیہ کے مقابلہ میں پیش کرتے ہیں۔

غزل گو آپ جتنی کہتا ہے۔ اور مرثیہ گو جگ بھیجی۔ بیان کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اپنے جذبات کی من و عن ترجمانی کرنا اگرچہ دشوار ہے۔ تاہم دوسروں کے جذبات کے اظہار کے مقابلہ میں آسان تر ہے۔

میر اور دو غزل گویوں کے سراپا ہیں۔ ان کی شاعری سراپا آہ ہے۔
انیس اور میر | جو ان کے دل پر گزرتی تھی زبان سے نکلتی تھی۔ اس لیے دوسروں کو بھی متاثر کرتی تھی وہ خود ساری عمر بڑھا کئے اور جو ان کا کلام سنتا ہے ٹپ مٹا جا

(بیتِ ماضیہ صفحہ ۷ آگے) یہاں ہم کو ارسطو (نظرۃ ارسطو) کا اصطلاح الفاظ (نظرۃ الفاظ) سے یاد کرنا چاہیے کیونکہ جس بات پر الفاظوں میں عرض و تقاضا و حزن پر ان باتیں جب کہ اس کا مقصد یا خوف کے جذبات کا اُبھارنا ہو جائے نہیں ہوتا۔

گویا الفاظوں کا استعمال عشقیہ شاعری پر تھا۔ حزن کا مقصد اس عرض سے کہیں بالاتر ہے اور پھر مرثیہ تو وہ حزن ہے جس کا مقصد رگم و خوف اور شریف و اعلیٰ جذبات کا اُبھارنا ہے۔

میر کا درد مند دل بہتر داغ نمایاں کر کے دکھاتا ہے۔ بظاہر وہ خود نہیں دوتا لیکن منہ
والے کلمہ محتام کر رہے جاتے ہیں۔ تیر سرت عاشق کی داراتِ قلب کو درد انگیز لفظوں
میں بیان کرتے ہیں۔

کیا جانے کہ عاشق باتوں کو کیا کرتے ہیں گاہے ٹما کرے ہے گاہے بکا کرے ہے
ہم طہرِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن جیسے میں جیسے کوئی دل کھلا کرے ہے
بخلات اس کے انیس کبھی باں کے دل میں دل ڈال کر کڑیل جوان کی لاش پر نوحہ
کرتا ہے۔

اماں نثار کس کی نظر تجھ کو کھا گئی اٹھارہویں برس میں تجھے موت آگئی
جنت کے بوستاں کی فضا تجھ کو بھاگئی یاں سے سواری جانبِ ملک بھاگئی
دارمی گئی نہ قبر میں اماں کو گاڑ کے
جنت میں جا بے مری بسی اماں کے

بابا کے سامنے تھیں منہ کی تھی ہوں دیکھ بھو بھی کا ندھ پلا اور نہ میرا ہوں
دی ماں تم نے پانی کی غلام جس تھیں ہے بچے کیسا آیا اتھا اٹھارہاں برس
بے جان گس نے کرو یا باؤ کی جان کو
کس کی نظر لگی مرے کڑیل جوان کو

اے لال تجھ پر کسی مصیبت گزر گئی وہ حسن کیا ہوا رہ جوانی کو مگر گئی
اڑ اڑ کے دیت رگسی آنکھوں میں لگی اکبر تمہاری پالنے والی نہ مگر گئی
چہیں آئے گا نہ دن کو نہ راتوں کو سوونگی
جب تک جیوں گی تیری جوانی کو بھونگی

کبھی سر سالہ تیمیہ کی زبان سے بھڑکنے والے باپ سے معصوم شکوہوں کا اظہار کرتا ہے۔
 کہیں دربار میں اماں وہ اگر مجھ کو ملے دیکھنا کرتی ہوں کیسے شہر والا سے ملے
 وہ خبر یوں نہ گزرن مری ہستی سے پہلے اس کو یوں ٹھوکتے ہیں باپ بچہ جو بٹے
 وہ جب کیا کون سی تعمیر پر موندھوٹا ہے

سیلیاں کھائے کو اعدا میں ہیں چھوٹا ہے
 کان دھمی بونے اور لی خبر واہ سے پیدا خوب ٹھوٹے مجھے بابا کی محنت کے نشاد
 دن میں بھاتی سے لگاتے تھے مجھے ٹھوٹا مجھ پر یہ ظلم ہیں آیا انہیں کس طرح قرا
 موندھو کھائے نہیں شفقت سے بلانا کیسا
 خواب میں آئے نہ بھاتی سے لگانا کیسا

کبھی قرآنِ ناطق کی زبان سے ششما ہے کے لیے طلب آب کو کے تمام محنت کرتا ہے۔
 یہ کہہ کے پکارا اسد اللہ کا بانی کچھ کہتا ہوں یاد علی اصغر کی زبان
 اب اٹھ نہیں سکتی تعب تشدد بانی کہتے ہیں کہ اک بوند پلا دو میں پانی

سب خلق پر اسان حسین ابن علی میں
 تم لوگ مسلل ہو تو ہم اکلی نہیں ہیں
 آئے ہیں وطن چھوڑ کے ہمارے ہاں میں تم کو درود سے دم توڑے ہیں ہمارے
 ہم حیدر و نہرا و میر کے ہیں پیادے کام آئیں گے جب آدھے کوڑے کے کنارے

دن آج تمہارا ہے تو کل ہو گا ہمارا

فردوس کی نہروں پہ عمل ہو گا ہمارا

میر کی نسبت بالکل سچ کہا گیا ہے کہ پستش بنایت پست و بلندش بنایت بلند

بجلاں اس کے میر انیس کے کلام میں وہ ہمدردی اور یکسانی پائی جاتی ہے جو اردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں مل سکتی۔ ”دوسرے شعراء پست مرتبہ کلام سے ابتدا کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ معراج کمال تک پہنچتے ہیں۔ ان کو اپنی قوتوں کو تربیت کرنا ہوتا ہے۔“ (Naturalism in English Poetry) لیکن انیس ڈیوڈ برنٹز (Robert Burns) کی طرح ”یکساں اٹھا اور مرتبہ بلند پر پہنچ گیا۔“ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہئے کہ اس کی ترقی کی رفتار اتنی سست تھی کہ محسوس نہیں کی جاسکتی۔ بناغیر سخن ابتدائی کلام اور کہنے شقی کے کلام میں مانت امتیاز محسوس کرے گا۔ لیکن انیس کا کہ شقی کا کلام فنِ شاعری کی معراج کمال کا نمونہ ہے جس کی ہمدردی کرنا ساحری اور جس پر ہیئت لے جانا سمجھو سے کم نہیں ہے۔

سادگی و صفائی میر صاحب کے کلام کا جو پہرہ ہے لیکن قصیدہ میں یہی سادگی ان کی ناکامی کا باعث ہو جاتی ہے۔ میر انیس نے جہاں بقیعائے محل سلاست و روانی کے ندیا بہا دیئے وہاں جزالت کے موقع پر فکوحہ الفاظ اور شوکت مضامین میں انوری کی مضمون آفرینی، ظہیر قاریابی کی خیال بندی، خاقانی کی معانی آفرینی اور عرفی کا زوردار کریک جا جمع کر دیا۔ ابوالواس نے کچھ کہا تھا ”قدرتِ خداوندی سے کیا بعید ہے کہ وہ ایک عالم ایک ہی شخص میں جمع کر دے۔“

دشمن کو بھی خدا نہ دکھائے پسر کا داغ دل کو نگار کرتا ہے لبِ جگر کا داغ

آنکھوں کا نور کھوتا ہے نورِ بیکر کا داغ مرزا جان بیٹے کا ہے عمر بیکر کا داغ

یہ حال ابنِ فاطمہ کے دل سے پوچھئے

زخمِ جگر کے درد کو گھسالی سے پوچھئے

شان (۳) دنیا میں کوئی شخص لگتا ہے گر شجر ہوتی ہے یہ امید کو مے کا کبھی شر
 بالفرض یہ جہاں میں شجر بولے پھلے گا گر خوش رہے جسے ہر وقت کھائے میں بچہ

کچھ تو بچے ہیں بھی خراسان کا

صدہ گئی ریاض ہے اٹھارہ سال کا

شان (۴) شے میں آئے روتے ہوئے اکبر مرہیں چھاتی لگا یا مانے پہر بھی بھلا میں نہیں
 اک آو سر دھجھ کے پہلا وہ مرہیں نزد میں ظالموں کے اکیلے ہیں شاہ و دیں

روتے ہیں غیر سید والا کے حال پر

اماں مقام رحم ہے پایا کے حال پر

شان (۵) روانی ۱۰

ہو گئے شرح شہادت کے رخ اک جہی آئی ٹھنڈی جو ہوا بھول گئے تشہی

دن میں کڑ کا ہوا بچنے لگے باجے مری یکتا زوں نے کیا شور مبارز طلبی

اک گستا پھا گئی دھالوں سجی کاروں کی

برق ہر سمت چمکنے لگی تلواروں کی

شان (۶) صدا اُسنے ہی خود گستاخا کا فزوش تھم گیا طبلِ وفا کی بھی وہ آواز کا فزوش

ہو گیا جوڑ کے ہاتھوں کو جلا جل خلدوش کیا بجائے کہ بیاتے نکسی شمس کے ہر ش

چھیڑنا ان کو سرودوں کا بھی ناساز خوا

طلبِ فرزند نبی سرور آواز ہوا

شان (۷) زود کلام ۱۰

چنگھاڑ کے ان میں صفت دینو بکاا کس شخص نے بیٹوں کو مے جان ماما

قاسم نے صدا ہی کر رہے کام ہلکا الفت ہے جو بیڑوں کی تو ہر مگر آرا
ان بلندوں میں ندے ہے خالق کئی کا
تو ارنق شامی ہے میچ لگنا ہوں علی کا

مثال (۷) جزالت :-

تقرار ہاتھ خوف سے مینائے لاجڑ ہلنے تھکے کوہ کا پستی تھی واوی نیرو
تھا دن بھی رو صوب پہنچی آواز میں نئی خورشید چھپ گیا یہاں تھی کہ بلا میں گرد
اک تیرگی عبارت سے تھی چشم مر میں

"پلو پڑے ہوئے تھے یہ بلا سپر میں

مثال (۸) انتقاد و غاپہ لگی چرب یک بیک اٹھا غزو کوں کر ہلنے لگا فلک
شہور کی صدا سے ہر اسار ہوئے ملک قربا چھنکی کہ گونج اٹھا دشت و ملک
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تے
مڑے بھی دے کے چمک ٹپے خاک کتے

مثال (۹) مضمون آخری :-

خط ہے جو شب قدر تو نہ صبح دم ہے کیا قدرت حق ہے کہ شب و روز ہم ہے
تکلیف میں طبع زدم تحریر تسلیم ہے دیکھو خط و ریاں دق زندہ رقم ہے
پہلو میں سحر کو شب و بجولنے ہے
ظلمات کو آغوش میں یا جور لے ہے

میر کے اندوہناک جذبات میں (William Cowper) کے جذبات کی مانند

"لامنت - نرمی اور راحت کا اثر اتنا نمایاں نہیں ہے جتنا شدتِ غم، دل تنگی اور مایوسی

کلیچ و تاب شامل ہے "میر کے بعض اشعار تو ایسے شہداءِ علم کا اظہار کرتے ہیں کہ جن کو پڑھ کر بجائے ایک ہلکا سا کلفت اٹھانے کے انسان لرزہ بر اندام ہو جاتا ہے۔ ان کو یہ احساس ہوتا ہے کہ "خاموشی انسانوں کے قلوب میں غنوں کی کتنی پراسرار گہرائیاں پوشیدہ ہیں" جیسا کہ وہ خود فرماتے ہیں :-

حالت تو یہ کہ مجھ کو غنوں سے نہیں فراغ دل سوزشِ مدنی سے جلتا ہے جنوں میں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سدا جگر ہے داغ بے نام مجلسوں میں ہر امیر بے رداغ
از بسکہ کم و ماعنی نے پایا ہے امتداد

شارِ اہم لگتا ہے ٹپکنے جو ٹپک مدوں میں اب تو یہ رنگ ہے اس بڑے آشکِ نیشاک
خون جگر ہو بسنے لاگا ہلکوں ہی میں رہنے لاگا
میر صاحب پسے لیکن حراں نصیب ماضی تھے۔ یابوسی کی حسرتوں اور سیکسی کی مہجور
کو اس درد مند کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کا جی بے چین ہو جاتا ہے۔

کیا جائیغہ مرغانِ گرفتار چین کو جن تک کہ بعد نازِ نیم سحر آوے
دیدنی ہے شکستگیِ دل کی کیا عمارت غنوں نے ڈھائی ہے
آہِ تیریب اس گلی میں رہے فتنیں میں شکستہ پانی ہے
یک بیاباں برنگِ موتِ جہنم مجھ پہ ہے بے کسی دستنائی
مستحق کی کچھ ادائیگوں اور فرقت کی بے تابوں کو اس انداز سے ادا کرتے ہیں
کہ درد مندوں میں فہرست سے چمکتے ہیں :-

دہل کے دین کی آرزو ہی رہی شب نہ آخر ہوئی بدائی کی
دل میں اس شورشِ گہک کی تاثیر آہ نے آہ نارسائی کی

جی ڈھسا جائے ہے سحر سے آج مات گزرے گی کس خرابی سے
یاں ہوئے خاک سے برابر ہم واں وہی نازِ خود نہائی ہے
اس میں شک نہیں کہ جذبات کا اس خوبی سے اظہار کرنا قابلِ تفریق ہے لیکن
انہیں بچوں، بڑھوں، مردوں، عورتوں، اچھوں اور بُدوں کے جذبات کی ترجمانی اس
کمال کے ساتھ کرتا ہے گویا "اس کے سینہ میں جذبات انسانی کے ہر نغمہ کا تار موجود
ہے" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت جس قسم کے جذبہ کا اظہار مطلوب ہوتا ہے وہ اسی
تار کو چھیڑ کر اپنے سینہ میں اس نغمہ کو پیدا کر کے قلم کی رگ رگ میں پروست کر دیتا ہے
مثال (۱) کینز (جس کو عرصہ سے اپنے آقا کی مہانداری کی تمنا تھی) ایک عورت سے
اپنے آقا کی آمد کی خبر سن کر مارے خوشی کے جاس میں پھولی نہیں سہائی۔ اس کو یقین نہیں
آتا کہ جو کچھ اس نے سنا وہ سچ بھی ہے۔ بہزاد و شوارہی جب اس کو یقین آجاتا ہے تو سارے
گھر میں فرط مسرت سے دوڑتی پھرتی ہے اور ضیافت کا اہتمام کرتی ہے۔ انہیں کانسوگنڈ
قلم ان جذبات کی جو تصویر کھینچتا ہے۔

شیریں گاری اُٹھ کے ترے منے کے میں شد سچ ہے قریب آئے شمشادِ نامدار
اس نے کہا غلام کوں گی میں زینما مرزدہ یہ سُن کے شاد ہوئی وہ نکو شاد
انکھوں سے سیلِ ہاشک جو بہتی تھی ٹپک گئی
ہائے خوشی کے خاکِ سجدے کو جھجک گئی

کبھی شوہر سے یہ کلام کرتی ہے :

فرزندِ فاطمہ کی عنایت پہ میں غذا منظور تھا کینز کا اسٹا ہوم مرتبہ
یہ گھر کہاں کہاں قدمِ ابنِ مرتضیٰ آنکھوں کو آج فرشِ کروں گرتو بچا

ہاوں سے اپنے گھر کی زمیں کو بہا دوں گی
شہزادیوں سے اپنے کو مدد سے اُٹھا دوں گی

کبھی گھر صاف کرتی، سنبھجاتی، بلیوں کو صاف کر کے ادھر ادھر لگا کر
کبھی تھی میرے گھر میں ابھی سے جوڑو
یہ آید امامِ زمین کا نمودار ہے
والہان ہے یہ شاہ کی خواہر کے واسطے
یہ زم فرش ہے علی اکبر کے واسطے
جھولے کی جالیہ ہے علی اصغر کے واسطے
یہ گھر ہے شاہِ وید کے مناد کے واسطے

راحت سے شائیں پر امامِ زمین میں
مجھ پر اس لیے ہے کہ ولماؤں میں ہیں

اگرچہ اب وہ دولت مند تھی لیکن وقت گزرنے کے لیے بہت سے کام خود ہی انجام دینی پڑے
کڑی کو لاکے جلد کسی جاہ بچائی تھی
تھنوں کو کشیتوں میں کبھی وہ لگائی تھی
سجدے میں ہر شکر کبھی سر جھکا کر تھی
گھر کے صحن سے کبھی ڈیوڑھی اُڑائی تھی
چہرے پر ابک خوشی تھی دل بے قرار تھا

فرزندِ فاطمہ کا اسے انتظار تھا

کبھی خواہوں پر تاکید ہے کہ انتظام میں کسر نہ جائے :-

جا کر کبھی خواہوں سے گرتی تھی کلام
کھانے پکاؤ جلد کرتے میں اب امام
بھر بھر کے آبِ سر کے کہہ دیا میں جاؤں
لیریز آپ گرم کے کردو سبوتاں

پردہ لیسوں کو خیر سے جب گھر میں لاؤں گی
ہاتھوں سے اپنے پاؤں صحنوں کے واسطے لگ

کبھی ہمایوں کو اپنی خوشی میں شریک کرتی ہے :-

ہمایوں کے کئی تھی نہیں جس کے بار بار
اب کھینچو زیارت سلطان نامدار
ہے باغِ خاطر پہ عجب سخن کی بار
رُخسارِ ریاضِ خلد ہے اک ایک گلزار

سب نوسال گلشنِ دیں لاجواب میں

قد سرِ دیباغ سخن میں مُرخِ آفتاب میں

اس کے بعد ایک ایک عزیز کی خبریاں بیان کرتی ہے خصوصاً حضرت علی اکبر کی حکایت
لطیف "کوہِ داذتر" کہتی ہے :-

مثال ۱۵ شوہر سے امام حسین علیہ السلام کے خاندان کی بربادی کا سانحہ سخن کر شیریں
کی اس ٹوٹ جاتی ہے۔ باحال پریشاں داندوں تک جاتی ہے اور میرا امام حسین علیہ السلام
سے مخاطب ہو کر نوحہ کرتی ہے۔ ان کیفیاتِ قلب کو انیس کا بارود رقم قلم یوں لکھتا ہے :-

شیریں پکاری ٹوٹ گئی بائے میری کس
یہ کس کا ذکر کرتا ہے مجھ میں جس حواس

کس نے قلم کیا سرِ شیریں جی شناس
ہے سراسیمہ مری خنجرِ لہو کی پاس

مے چل جھے کہ سودگی اور خاک اُڑا دگی

داندوں میں میں حسین کے بچے کو مائیگی

روتی چلی اسیر میں کی جانب وہ نوحہ گر
زیور جو پہنے تھی اسے چکا زمین پر

پہنچی قریب اندل کے جس وقت نظم
سر پہنے لگے حرمِ شاہِ مجبور

ہام کا اہل بیت عقد میں جوش تھا

شیریں کو تھانہ ہوٹن بانو کو ہوش تھا

اس لاثان بیت کے دوسرے مصرع کا سخن اس لیے اور بھی بڑھ گیا کہ شیریں

حضرت شہر بانو کی کنیز خاص تھی جس کو عرصہ ہوا آپ نے آزاد کر دیا تھا۔

شیریں یہ روکے کئی تھی بانو سے یاد با
 بشکاو تم کہ صحرایِ لبی بی میں تیار
 شیریں سے روکے بولی یہ کبریا جگر نگار
 کیا کہتی ہے میں تو میں بانو سے نادار

قیدی ہیں کو کھڑا گئی اور مانگ جل گئی
 وارث شہید ہو گیا صورت بدل گئی

قدموں کے گرے تب وہ پکاری ہر دو غم
 یہ حال ہو گیا صحرایِ لبی کا ہے ستم
 پہانوں کیا کہ بال میں بکھرے کر غم
 ماتھے سے خون بتا ہے آنکھوں کے جلم
 چھاپے میں خاک کھڑے نیکو پہ ہے غضب

خیلے نشان میں چاند سے بازو پہ ہے غضب

بانو پکاری کیا کہوں شیریں میں اپنا مال
 زہرا کا باغ ہو گیا مقتل میں اپنا مال
 اکبر جواں تھے علی صفر تھے خرد سال
 بے جرم قتل ہو گئے سب میرے قتل

دو دلف کے سر قریں سر شاہ زمیں کے ہیں

برجی کے پھل پھول ہائے چین کے ہیں

بولی یہ روکے زینبِ ناز و نامراد
 شیریں بزمِ کوثرِ بیکس سے تھا غناد
 مشہور تو ہے اہلِ قناد خوش اعتقاد
 بھولی نہیں کہیں کے بھائی کو تری پاؤ

ہم سب کے ساتھ لے کے جو تشریف لائے ہیں

مرکز حسین و عدہ وفائی کو آئے ہیں

یہ سن کے ڈوڑی جانبِ نیرودہ ننگے سر
 نیزے پہ آفتاب آیا اسے نظر
 تب دونوں ہاتھ اٹھا کے پکاری وہ روک
 لڑائی شاد آپ کے یا شاہِ محمود بر

ندی لہو کی چاند سی گردن سے ہو گئی

لنڈی کو سہانی کی حسرت ہی رہ گئی

علامہ میر صاحب کے اگر کوئی شاعر نظر انتخاب میں سما سکتا ہے تو وہ

انیس و دہیر

مرزا دہیر ہیں۔ یہ کچھ رواج سا ہو گیا ہے کہ ہر زمانہ کے شعراء میں چوٹی

کے دو استادوں کو لے کر ان کو مدیہ مقابل ٹھہرایا جاتا ہے اس کے بعد موازنہ کیا جاتا ہے۔

زمانہ سب سے بڑا ضعف ہے جو بہتر ہوتا ہے وہ اس کے دو بار سے شہرت عام اور

بقائے دوام کا خلعت حاصل کرتا ہے اور اس کے حریف کا نام اس کے کلام کے ساتھ

دائستہ رہ جاتا ہے۔ زمانہ کی ناشناسی دیکھو کہ امامی ہروی اور سعدی مدیہ مقابل قرار پائے

اور ایک شاعر نے تو یہاں تک کہ دیا کہ ”ہرگز من و سعدی بہ امامی نرسیم“ غالب اور دشت

کے مقابلہ میں ذوق اور امیر مینائی کو پیش کیا جاتا ہے۔ اسی طرح میر انیس و میرزا دہیر

حریف قرار پائے اور وہ صبر کے گرم ہوئے کہ انیسویں اور دہیریوں کا جھگڑا آج تک

چلا آتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ جو لوگ علم نما (Pedant) ہیں اور علم نہائی کو پسند کرتے ہیں

وہ خاقانی، دہیر اور اسی قبیل کے شعراء کو پسند کرتے ہیں۔ ان کی پسندیدگی کا وسیع

مذاق سلیم نہیں ہوتا۔ چونکہ اب مذاق بدل گیا ہے طبیعتیں سادگی اور صفائی کی طرف مائل

ہیں۔ خاقانی وغیرہ کا کلام اپنی دقت اور پیچیدگی کی بنا پر عموماً پڑھنا نہیں جاتا۔ صرف

ان کے ناموں کا احترام بطور قدامت پسندی دلوں میں باقی ہے۔ لیکن محمد ربان ذوق سلیم

کو یہ موقع اپنے علم کی نمائش کا ہاتھ آتا ہے۔ وہ لغت کے اوراق اُٹ پٹ کر اور گرم

خورہ مشروحوں سے استفادہ کر کے لوگوں پر اپنی لیاقت علمی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ

میں نے تو ایک تہی مائے مذاق صحیح کو خاقانی کے اس شعر پر دھند کرتے ہوئے دیکھا ہے؟

اب نہاں گوں کر چوں دیم آہنم پاورد شوت شد سکاہن پوشش از درد بدل دسوائے من

کیا کوئی صحیح اتفاق آدمی خوشیں تاریخ و صفات اور درۂ نادرہ کو آج کل بھی پسند کرے گا۔ میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ مرزا و تبرہ مولیٰ شاعر تھے، یا ان کے کلام میں سلامت و صفائی نہیں سے موجود ہی نہیں ہے، دیر اپنے زمانہ کے متاثر شدہ گو، عمدہ شاعر اور نہایت عالم و فاضل بزرگ تھے۔ لیکن ان کا مقابلہ انیس سے نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ انیس *Genius* تھا۔ وہ بیک وقت زبان اردو کا مالک، فطرت انسانی کا باطن اور مناظر قدرت کا بڑا مصور تھا۔ مکار نگاری میں اس کو کمال اور واقعہ نگاری میں تو یہ طویل حاصل تھا۔ واقعات کی مناسب ترتیب، جزئی کیفیات کا بیان اور تسلسل کا عین متفقانہ فطرت کے مطابق نظم کرنا انیس ہی کا کام تھا۔ جو اردو کے کسی شاعر کے حصہ میں نہیں آیا۔ دراصل انیس و تبرہ میں وہی فرق ہے جو فردوسی اور نظامی میں تھا۔ جہاں ایک ہی خیال، ایک ہی واقعہ، ایک ہی بات کو دونوں نے لکھا ہے وہاں بھی بندش الفاظ کے لحاظ سے کسی قدر فرق ہے۔ نظامی کی ترکیبوں کی چستی، قافیوں کی بلندی، فقرہوں کے درو بست، الفاظ کے شکوہ کا یہ انداز ہے کہ گویا شیر گوج رہا ہے۔ اس کے مقابلہ میں فردوسی کا کلام ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح کوئی بدھا پیرانہ لہجہ میں ٹھہر ٹھہر کر باتیں کرتا ہے۔

اس موضوع پر علامہ شبلی نے ”موازنہ انیس و تبرہ“ میں سیر حاصل بحث کی ہے اس لیے قلم انداز کرتا ہوں۔ البتہ آسان بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ مرزا و تبرہ میں بھی نہایت بلند پایہ شاعر ہونے کی صلاحیت موجود تھی اور وہ انیس کے ہم پلہ ہوتے اگر حمیرا میں (۱۷۳۸ء - ۱۷۷۰ء) کی طرح وہ ”فردا انبساط و انتباہ میں حسن مناظر کے اظہار میں معنی آفرین اور موشگافیوں کے جوہر دکھانے کے لیے تشبیہ و تشبیہ اور استعارہ و استعارہ سے کلام کو آسان مطلق اور پُرچہ نہ بناتے۔ کیونکہ اس سے کلام میں آسان در اور اثر باقی نہیں جو

انہیں کے یہاں پایا جاتا ہے اور اسی گنجگاہ کی وجہ سے فرقہ سلیم کو مرزا صاحب کے کلام میں جا بجا غلطو کرسی محسوس ہوتی ہے۔

انگریزی ادب نے ہمارے دماغوں کو اعزاق و غلو، دوزخ و آگ،
انیس و نظیر اکبر آبادی | شبیہوں اور استعاروں اور فرضی واقعات سے متنفر کر کے

اصلی واقعات اور فطری جذبات کی جانب مائل کر دیا ہے اس کی وجہ سے بعض شعرا پر ایسے اعتبار سے گر گئے ہیں اور بعض غیر معروف منتہ شہرت پر مبلوہ گر ہو گئے ہیں پر وہ فیروز شہباز نے نظیر اکبر آبادی کی غفلت اور اس کے کلام کی خوبیوں کو پیش کیا اور اس میں شک نہیں کہ سادگی و صفائی، تنوع اور انفرادیت کی بنا پر ہم نظیر اکبر آبادی کو بھی صف اول کے شعراء میں جگہ دے سکتے ہیں لیکن انیس کے مقابلہ میں پیش نہیں کر سکتے۔ شاعری کی دھت و غفلت کا معیار یہ بھی ہے کہ وہ ہمارے کن جذبات کو برا نگینہ کرتی ہے۔ اگر

وہ ہمارے پست و درگیک جذبات کی محرک ہے۔ ہمارے سینوں میں منفی و حسد کی آگ تیز کرتی، ہمارے حوصلوں کو پست اور ہمارے دلوں کو ٹھنڈ کرتی ہے وہ اعلیٰ پایہ کی شاعری قرار نہیں دی جاسکتی۔ بر خلاف اس کے اگر وہ ہمارے اخلاق کو سنوارتی ہماری اُشگوں کو اُبھارتی اور ہماری پوشیدہ قوتوں کو جگاتی ہے تو بیشک اس کا شمار ادب عالیہ میں کیا جاسکتا ہے۔ حضرت عمر بن الخطاب نے (جن کی نسبت علامہ جاوید کتاب البیان والیقین میں لکھتے ہیں کہ ان عمر بن الخطاب اعلم الناس بالشعر یعنی عمر بن الخطاب اپنے زمانہ میں سب سے بڑھ کر شعر کے شناسا تھے) ابو موسیٰ اشعری کو فرمایا تھا ”لوگوں کو شعر یاد کرنے کا حکم دو کیونکہ وہ اخلاق کی بلند باتیں اور صحیح رائے اور انساب کی طرف راستہ دکھاتے ہیں“۔ (بیکن Bacon) کا بھی یہی خیال ہے۔ اس کی رائے ہے کہ

”شاعری دماغ کو بلند کرتی ہے۔“

انیس کی شاعری کا مقصد اعلیٰ و ارفع تھا جس میں ہستی و رکات کا عنصر مفقود تھا۔
 بخلات اس کے نظیر اکبر آبادی جہاں مناظر قدرت کی ہو ہو عکاسی کرتا ہے وہاں ہمارے
 رومانہ ذہنی (Association of ideas) کی پاک جسمانی خواہشات اور دنیاوی
 لذات کی جانب موڑ دیتا ہے جس کا اثر ان ڈاکٹر فیلیں نے بھی کیا ہے کہ ”بعض مضامین
 شدت سے فحش ہیں۔“ یہ اور بات ہے کہ ڈاکٹر فیلیں ظرافت و لطافت میں ایسے کم
 ہو جاتے ہیں کہ ان کو فحاشی نظر نہیں آتی۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے اخلاقی نظمیں بھی
 لکھی ہیں لیکن علاوہ اس کے کہ وہ سطحی باتیں ہیں اس کی شاعری سے لذائذ جسمانی کو کسی
 طرح الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کی بیشتر نظمیں جذبات حیوانیہ کو برا نگینہ کرتی ہیں مثلاً
 چاندنی پر اُس کی بے مثال نظم میں جو اس مصرع سے شروع ہوتی ہے: ”صحن چمن میں رات
 کو روز بھی تھی چاندنی“ یہ مصرع بار بار آتا ہے: ”یارِ بقل سے اُٹھ گیا الخ“ اس کی
 بعض بہترین نظمیں مثلاً جاڑا، گرمی، برسات باعتبار صورتی فن کا عمدہ نمونہ ہیں لیکن ہر
 موقع پر ابتذال اور کوتاہی نہ بن موجود ہے۔ جس کی وجہ سے ہم اس کے کلام کو پسند اور
 عالیہ میں جگہ دینے سے قاصر ہیں۔

Stopford A. Brooks اپنی مقرر لیکن بلند پایہ تصنیف (Naturalism

in English Poetry) میں ادبائے عالی (Classic Writers) کے بارے

میں لکھتا ہے: ”ان کا مقصد فطرتِ انسانی کا جو نقشہ کھینچتا تھا۔ دہیں میں انسانی اور

فطری مزا افس کا دخل ہو، جبکہ وہ شدید جذبہ سے متاثر ہوں یا عزیز واقعات سے اثر پذیر

انیس کی شاعری اس معیار پر پوری اُترتی ہے یعنی اس نے فطرتِ انسانی کا جو

نقشہ کھینچا ہے جبکہ وہ خمیدہ جذبہ اور حزنِیہ طامعات سے متاثر بھی ہے اور جس میں انسانی اور فطری نزاعوں کا دخل بھی موجود ہے۔ اس لیے اس کا کلام نہ صرف اعلیٰ پایہ کی شاعری کا نمونہ ہے بلکہ اس کا شمار ادبِ حالیہ میں کیا جاسکتا ہے۔

مناظرِ قدرت کی عکاسی کے سلسلہ میں انیس و نظیر اکبر آبادی میں ایک اور نمایاں مرقع مسموس کیا جاسکتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی بغور مناظرِ قدرت کا مشاہدہ کرتا ہے اور اس کا ہو جو نقشہ صفحہ کا اندر پر کھینچتا ہے لیکن انیس کا شاعرانہ دماغ تخیل کی بلند پروازی کے ساتھ حسنِ مناظرِ فطرت نے لطیف اندوز ہو کر مقصد کے قلم سے قلب کی گہرائیوں کو سطح کا غنڈہ پر اُسھار کر رکھ دیتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں محاکاتی پہلو زیادہ نمایاں ہے اور تخیلِ رنگ چھپکا ہے۔ اگر اس کا سمند ذہن جو لانی دکھانا بھی ہے تو بجائے تخیل کی بلندیوں پر صعود کرنے کے جذباتِ حیرانیہ کی غنق میں گر پڑنا ہے مثال کچلے اس کی بہترین نظم ”جاڑا“ پیش کی جاتی ہے۔ انیس محاکات میں تخیل کی رنگ آمیزی کے ساتھ شاعری اور مصوری کے امتزاجِ لطیف کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ بلٹن کی شاعری کی طرح ”اعجاب“ نے اس کی دنیائے قدرت میں سحرِ لطیف کی لہر دوڑادی تھی۔ درختوں میں جوش و انبساط اُرد گیاہ میں قوتِ خیال کی فطلوں کا جوہر ہے۔“

مثال، اڑیں تھادو ز قتلِ خمرِ آسمانِ بڑا نکلا تھا خوں سے مجھے چہرے کا آہٹا
تھی نہ ملے بھی ثبات سے آبِ آب دوتا تھا پھوٹ پھوٹ کے نیامیں چڑا

پیاسی جو تھی سپاہِ خدا میں مات کی
ساحل سے سرِ چٹکی تھی مجھیں فرست کی

مثال، ابھریں درودِ پرستِ ہوتی چلیاں ہم بولے حبابِ انگھوں بشارت سے قدم

دربار میں روشنی ہوئی، حجم حضور سے

لے لیں بلائیں، پنجہ مرماں لے لے دیے

شاعر کے اعتقادات نے ان شاعرانہ مفروضات کو ہمارے سامنے اصلیت کا رنگ دے کر پیش کیا ہے اور حسن تعلیل نے سونے پر سناگے کا کام دیا ہے۔ علامہ شبلی سوانہ انیس و دہریہ میں فرماتے ہیں: "ابتداءً الکی صاف اور متین مثال نظیر اکبر آبادی کا کلام ہے اگر یہ نہ ہوتا تو سادگی اور صفائی میں نظیر کا کلام میر انیس یا میر تقی سے ٹکرا کھاتا۔"

اس عبارت سے یہ غلط فہمی پیدا ہونے کا احتمال ہے کہ علامہ موصوف نے نظیر اکبر آبادی کو میر انیس اور میر تقی کے برابر لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ دراصل ان کا یہ مطلب ہے کہ نظیر کے کلام میں سادگی و صفائی ہے لیکن ابتداءً کے سبب سے ان کا کلام میر انیس یا میر تقی کی پاکیزہ سادگی اور لطیف صفائی کو نہیں پاتا۔ یہ مطلب نہیں ہے کہ نظیر اکبر آبادی کا کلام مطلقاً میر انیس یا میر تقی کے کلام سے ٹکرا کھاتا ہے۔

مولانا حالی مقدمہ شعرو شاعری میں فرماتے ہیں: "آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعراء سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم اسی کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعراء میں سب سے برتر مانتا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیس کے کہ اس کے ہر لفظ اور محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔"

غالبا پر دنیس شہباز نے اسی عبارت سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے: "الفاظ و لغات کی کثرت، جدت، استعمال کے ساتھ اس کے (نظیر کے) کلام میں اس قدر ہے کہ اس خصوص میں مالی نے اس کو میر انیس پر ترجیح دی ہے۔" (زندگانی بے نظیر)

یہ شہباز مرحوم کا جوش عقیدت تھا کہ وہ کچھ کا کچھ سمجھے۔ ورنہ اس عبارت سے یہ نتیجہ مستنبط نہیں ہوتا۔ اول تو مالی نے نظیر اکبر آبادی کو میر انیس پر ترجیح دی تھی اور اگر خیال پر دنیس شہباز ترجیح دی بھی تو صرف "اس خصوص" میں کہ نظیر اکبر آبادی نے (شاید) میر انیس سے زیادہ الفاظ استعمال کئے اس میں بھی مولانا نے زبان کے مستند ہونے کی شرط لگا دی۔ علاوہ بریں صرف اس خصوص میں اگر نظیر اور انیس بعرض ہماں برابر کے شاعر تسلیم کر بھی لئے جاتیں تو مطلقاً شاعری میں دونوں کو ہم پلہ کیونکر قرار دیا جاسکتا ہے۔

چند اعلیٰ درجہ کے شعراء سے موازنہ کر کے ہم نے یہ دکھایا ہے کہ اردو کا کوئی شاعر انیس کے مقابلہ میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔ اپنے دھڑکی دہل میں اس کی چند ایسی خصوصیات کا ذکر کریں گے جن کی وجہ سے انیس نہ صرف اردو کا بہترین شاعر تسلیم کیا جاتے بلکہ دنیا کے بہترین شعراء میں اس کا شمار کیا جاسکے۔

یونان کی ایک پُرانی کہانت ہے جو بالعموم (Simon ede) سے متاثر قدرت

منسوب کی جاتی ہے کہ "مصدی شاعری مامت ہے اور شاعری مصوری ناطق"۔ اگر شاعری "مصدی ناطق" ہی کو کہتے ہیں تو انیس سب سے بڑا شاعر ہے کیونکہ اردو میں اس سے بہتر مصوٰفہ نظر نہیں آتا۔ میرے فاضل دوست مشراحین فاروقی ایم اے اپنے مقالہ "انیس و اسپسر کی مصوری" میں لکھتے ہیں: "یہی مصوری ان (دونوں) شاعروں

کا طرز امتیاز ہے..... انیس کے یہاں مصوری یا عکس کشی کی وہ تمام فہمیں موجود ہیں جو اسپنسر کے کلام میں پائی جاتی ہیں ان دونوں شاعروں کا وہی کام ہے جو ایک مصور کا ہوتا ہے۔ دونوں الفاظ کے ذریعے سے وہی اثر پیدا کرتے ہیں جو ایک مصور برش کے ذریعے سے کرتا ہے اور پھر تصویریں بھی قسم قسم کی ہوتی ہیں..... دونوں شاعر چند الفاظ یا چند مصرعوں یا چند بندوں میں پوری تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ دونوں شاعر بخوبی واقف ہیں کہ تصویر کے کون سے حصے زیادہ روشن اور کون سے زیادہ دھیمے ہونا چاہئیں تاکہ تصویر اپنا پورا پورا اثر کر سکے۔“

انگلستان کے مشہور نقاد Stopford A. Brooke نے موصوفات شاعری میں مناظر قدرت اور جذبات فطرت کو ممتاز ترین قرار دیا ہے۔ جذبات فطرت کے معلق ہم آگے چل کر لکھیں گے۔ یہاں ہم کو انیس کے کلام سے چند مثالیں پیش کر کے یہ دکھانا منظور ہے کہ انیس کی بدولت باغ و مارغ کے دلچسپ مرقعوں، صبح و شام کے رنگین مناظر کی اعلیٰ تصویروں سے ہمارا نگار خاندان اب مملو نظر آتا ہے۔ اس نے تخیل و محاکات کے استخراج لطیف سے ہمارے ادب کے دامن کو ایسے ایسے آبدار موتیوں سے سیر دیا جن کی نظیر اُردو زبان میں نہیں مل سکتی۔

کھا کھا کے ادس اور بھی سبز ہوا ہوا تھا موتیوں سے دامن صحرابھرا ہوا
ظاہر ہوا میں مست ہر سیر و نازیں جنگل کے شیر ہو تک رہے تھے کچا میں

ان دونوں شعروں کی خوبی شمس العلماء مولوی امداد امام صاحب اثر نے کاشف الحقائق جلد دوم میں نہایت قابلیت سے پوضاحت بیان فرمائی ہے۔ ”صبح کا عالم دیکھو تو سمجھان اللہ امارت کی رخصت۔ سیاہی کا بھٹنا۔ نور کا ظہور۔ آفتاب کا طلوع۔ مرغزار

کی بہار" (آپ حیات)

مثال! طے کر چکا جو منزل شب کاروانِ صبح ہونے لگا اُفتی سے ہو یہ انشانِ صبح

گردوں سے کوچ کرنے لگے اخترانِ صبح ہر سو ہوئی بلند صداۓ اذانِ صبح

پنہاں نظر سے رونے شب تار ہو گیا

عالم تمام مسلح انوار ہو گیا ۔

یوں گلشنِ فلک سے ستارے بوند ڈالا چن لے چن پھولوں کو جس طرح باغبان

آنی بہار میں گلِ مستاب پر خزاں مہربا کے رنگے شہر و شاخِ نکشاں

دکھلائے طور بادِ سحر نے سونم کے

پڑھو وہ ہو کے رنگے غنچے نجوم کے

چھینا وہ ماہِ تاب کا وہ صبح کا طور یادِ خدا میں زمزمہ پر وازی طہور

وہ رونق اور وہ سرِ ہوا وہ فضا وہ فود غلگی ہو جس سے چشم کو اور قلب کو ٹھوڑ

انساں زمیں پہ کو ملک آسمان پر

جہادی تھا ذکرِ قدرتِ حق ہر زبان پر

وہ سُرخِ شفق کی آواز چرخ پر بہار وہ بارودِ رخت و محارہ سبز و نار

شبنم کے وہ گلوں گہرائے آباد ٹھیلوں سے سب بھرا ہوا دامنِ کھپا

نافیے کھیلے ہوئے وہ گلوں کی شمیم کے

آتے تھے سرد سرد جھونکے نسیم کے

یہ بہار میں صبح کی کستی صبح اور دلکش تصویر ہے۔ جس میں شاعری کی رنگ آمیزی نے
چار چاند لگا دیئے ہیں تخیل اور محاکات کے لطیف مجموعہ کا اعلیٰ نمونہ نہ صرف خیالات بلکہ

الغاء میں ایک بڑھا ہوا جوش و اثر محسوس ہوتا ہے۔ صبح کی سپیدی کے لحاظ بہ لحاظ بڑھنے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتا ہے:-

عالم تمام مطلع اوار ہو گیا

اس کی صوری و معنوی خوبیوں پر غور کیجئے اور Climax کی مادہ کیجئے۔ مناظر قدرت کی عکس کشی اور جذبات فطرت کی ترجمانی میں انیس کے کلام سے Climax کی نہایت اعلیٰ مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ بخلاف اس کے مرزا ویر کی صبح ملاحظہ کیجئے۔

جب سترگوں ہوا علم کشاں شب خود شید کے نشاں نے مثایا نشاں شب

تیر شبا ہے بھری خالی کمانی شب ستانی نہ پھر شعاعِ قرن نے سناں شب

آئی جو صبح زریور جنگی سنوار کے

شب نے زدہ ستاروں کی بکودنی آئینکے

متمی جوشِ خوں کے عارضہ میں مبتلا شوق فضا صبح آیا لئے نشتر و بلق

کھولی شوق کی نند و رنگ اپنی حقائق گل رنگ تھا صیغہ گرد و دق دوق

خونِ شوق میں سُرخِ قضا نے قلم کیا

اور خطِ خالِ روزِ شہادت رقم کیا

بجز شاعرانہ استدلال و شدتِ مبالغہ، جدتِ استعارات، اختراعِ تشبیہات "اس میں دھڑا ہی کیا ہے۔ تخیل کی طلسم سازی ہے اور خیالات کی بلند پروازی الغاء کی نگاہی ہے اور تراکیب کی شہیدہ بازی لیکن محاکات اور Climax جو انیس کی معنوی کا طرہ ہوتا ہے۔ مرزا ویر کے یہاں خال خال پایا گیا ہے۔

وہ صبح اور وہ چاندنِ ستاروں کی اور نہ دیکھے تو غش کرے اُسی گونے اچھڑ

پیدا گلوں سے قدرتِ اشد کا ظہور وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور

گفتنِ غفل تھے داویٰ مینو اساس سے

جنگلِ تناسب بسا ہوا پھولوں کی باہ سے

خستگی ہوا میں مینو صحرائی، لہک شرمائے جس سے افسانہ نگاری فلک

وہ جھوٹا درختوں کا پھولوں کی دھک ہر رنگ گل پہ نظرِ شبنم کی، جھلک

ہیرے غفل تھے گوہر کی نثار تھے

پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

قربانِ منصفِ قلم آنسو دہ گار نسی ہر دلق پہ منصفِ رمیجِ آشکار

ماہرِ نکتہ شمرائے ہنر شعار بانِ منستوں کو پائے کہاں عقلِ سادہ کار

عالمِ تناسق و قدرتِ ربِ عباد پر

مینا کی عفتا داویٰ مینو سوا پر

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا دراج و کبک و تیمور طاؤس کی صلا

وہ جوشِ گل وہ نالہ مرغانِ خوش نوا سہری جگر کو بخشی تھی صبح کی ہوا

پھولوں کے سبز سبز شجر سبز پوش تھے

تھالے بھی غل کے سبز گل فروش تھے

وہ دشت وہ نسیم کے مہوئے سبز و باد پھولوں پہ جا بجا وہ گہراستے آباد

اُٹھنا و تجھم تجھم کے شانوں کا بار بار بلائے غل ایک جو بلبل تو گل ہزار

خواں تھے زہر گلشن زہرا جو آب کے

شبنم نے بھر دیئے تھے کوئٹے گلاب کے

یہ اعلیٰ پایہ کی شاعری کی اعلیٰ درجہ کی مثال ہے۔ تخیل کی رنگ آمیزی بھی ہے اور محاکات کی عکس کشی بھی۔ بہارِ صبح کی جزوی خوبیاں بھی پیش نظر ہیں اور کلام کی رنگینی بھی ملحوظ خاطر خط کشیدہ مسدعوں پر نمودار کیجئے ان کی نظیر نہ صرف اردو بلکہ کسی زبان میں ملنا زیادہ آسان میں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ فارسی میں اتنی لطیف تشبیہات دستیاب ہو جائیں۔ لیکن وہ منہوی لطافت جو انیس کے ہاں موجود ہے حاصل ہونا مشکل ہے۔ اگر مناظر قدرت کی عکاسی میں کوئی ایرانی شاعر انیس کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکتا ہے تو وہ تا آتی مثال شام ہے تو شام غزلیاں کی اداسی۔ کسی رات کا سنا۔ کسی تاروں کی چھاؤں کو پاندنی اور اندھیرے کے ساتھ رنگ رنگ سے دکھایا ہے۔“

کاندیز کھئے کیا قلم اس شب کی باہی ہے چار طرں جس کی سیاہی سجباہی
مرغان ہوا بریں پیاں محو میں باہی تربت سے نکل آئے تھے بہوب لہی
فریاد کا تھا شور و سولان سلف میں
شرب میں ترزل تھا اداسی بھی نہ تھیں

صد مرے ہوا رنگ رخ ماہ کا کافور اختر بھی بنے مرومک دیدہ بے نور
غم چھا گیا راحت دل عالم سے ہوئی دُور تصویرِ اہم بن گئی جنت میں ہر اک محو
کہتے تھے ملک ات نہ ہو دیگی اب ایسی
تلدوں نے بھی دیکھی تھی تارکِ شب ایسی

تھانائے غم خمیہ شاہدِ دُور والا آندھی پریشاں تھی کڑل تھا دُور والا
شعلِ شہدائی تھی شمعوں کا اُہالا خیر بھی ماندھیرے میں نظر آتا تھا کالا
فک آڑی تھی مُنہ پر حرم شیر خدا کے

تھا میں بھی فرش بھی بھونکوں کے ہوا کے
 جگل کی ہوا اور درندوں کی صدائیں تھوڑی تھیں بچوں کو چپائے مجھے پائیں
 دھڑکا تھا کہ ہشت بگڑ جائیں کہیں جائیں ردائی تھی کوئی اور کوئی بڑھتی تھی مایا
 گودوں میں بھی راحت نہ دے پاتے تھے بچے
 جب بولتے تھے شیر تو ڈر جاتے تھے بچے

”انسانی جذبات و احساسات یہ شاعری کی اصلی روح و دھارا
 جذباتِ فطرت ہیں۔ اور اگر مل صاحب کی ماٹے تسلیم کی جائے تو صرف اسی چیز
 کا نام شاعری ہے۔“ (علامہ شبلی)

میر انیس کا اصل جوہر یہیں آکر کھلتا ہے۔ اس نے دلوں کی گہرائیوں میں چھپے
 ہوئے غموں اور سینوں کی تہوں میں پوشیدہ کینوں کو بے نقاب کر دیا۔ محبت و نفرت، علم و
 جوش و زہمی، طرح طرح کے احساسات و جذبات انسانی کو اس خوبی کے ساتھ الفاظ کے
 جبار میں چنیں کیا ہے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اس کا خاص کمال یہ ہے کہ ایک ہی جذبہ
 کے متنوع پہلوؤں پر اس کی نظر پڑتی ہے۔ اس نے جوشِ محبت کے مدارج اور شدائد
 علم کے مراتب ملحوظِ خاطر رکھے کہ جذبات کی ایسی صیغ اور سہی ترجمانی کی ہے کہ پڑھنے والا
 بغیر دوا دیئے رہ نہیں سکتا۔ انتہائے کمال تو یہ ہے کہ مختلف موقعوں پر ایک ہی فرد کے
 ایک ہی جذبہ سے مختلف طور پر متاثر ہونے کو نظر انداز نہیں کیا ہے اور ایک ہی علم کا
 اثر مختلف افراد میں بہ اختلافِ طبائع مختلف طریقہ پر عین متضاد فطرت کے مطابق
 ظاہر کیا ہے۔

مثلاً، اٹھارہ سال کا کرٹیل جوان مرنے کے لیے پُر ارمان سدھار رہا ہے۔ ناشادیں

اور حسرت زدہ چھوٹی سی اس کو دہلانا کہ اس کے بیاہ کی حسرت نکالنا چاہتی ہیں لیکن وہ غیرت مند لڑکیاں بیاہ کا لباس پہننے سے انکار کرتا ہے۔

محتاجِ قبر ہے ابھی لستِ دل حسنؔ مریاں پڑے ہیں عونِ محمد سے گلبدن
ہم کس طرح سے پنیں شادی کا پیر ہیں عباسِ نادر نے پایا نہیں کفن
بھائی کے غم میں چاک گریاں بھٹاؤ کا
مرکز کفن ملے ہی جوڑا ہے بیاہ کا

سننے والوں میں علاوہ امام عالی مقام کے محمد تین تھیں، وہ اپنے کاغذ اور وارثوں کے نام سن کر بے تاب ہو گئیں۔ لیکن اس کا اظہار فرق مراتب سے کیا گیا ہے۔ یہ صرف انیس ہی کا کام تھا کہ اس نے تمام پہلوؤں پر نظر کر کے ان اختلافات کو ظاہر کر دیا۔

توٹی یہ سن کے زوجِ عباسِ نادرؔ قاسم کی ماں پکاری کہ بے چارے
کبریٰ نے آہ سرد بھری ایک لمحہ کا کہ بیٹوں کے غم سے دل غمِ بیٹ کا بھی
فریادِ شاہِ دیں کی صدا تا فلک گئی
غلو کا حال سن کے سکینہ بلک گئی

زوجِ حضرت عباس چونکہ حضرت زینب (بڑی نندا) حضرت شہر بانو (بڑی بھانج) اور خصوصاً جناب امام حسین کی موجودگی میں پاس ادب سے چلا کر رونیں سکتی تھیں اس لیے تڑپ کر رہ گئیں حضرت قاسم کی ماں چونکہ رشتہ میں سب سے بڑی تھیں علاوہ اس کے بیٹے کاظم تھا، دل کھول کر رو سکتی تھیں۔ اس لیے پکاریں کہ بے چارے پسر۔ حضرت کبریٰ چونکہ ایک شب کی بیاہی ہوئی راند ہوئی تھیں اور بزرگوں کا مجمع تھا اس لیے انہوں نے سر جھکا کر آہ سرد بھری۔ اس موقع پر بھجڑائیں کے اگر کوئی

اور شاعر ہوتا تو حضرت زینب پر بھی شدتِ علم کا اظہار کرتا۔ لیکن انیس گزشتہ بند میں ان کی زبان سے یہ کھلا کر ۔

قوت تمیں ہو دل کی مے پارہ بھگر یہ بھی طبر نہیں مجھے کب مر گئے پھر
لاشیں بھی گھر میں آئیں تو پیاد میں گھر میں کتنی تھی جئے مرا عزتِ قمر
اکبر تو ہے اگر مرے پیائے نہیں نہیں
دشمن ہے گھر میں جانے نہایت نہیں نہیں

حضرت زینب کی محبت حضرت علی اکبر کے لیے ثابت کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بیٹوں کا حال سن کے ان کے دل پر کیا کچھ زگور گئی ہوگی مگر انہوں نے ان تک نہ کی شدتِ جذبہ کے دبانے کو کبس خوبی سے ادا کیا ہے کہ ”جگر بل گیا“ حضرت امام حسین پر ایک تو سب عزیزوں کے علم کا اثر یونہی کیا کم تھا اس پر مانڈوں اور کوکھ اُبڑی ماؤں کی بے تابیاں دیکھ کر صابر اگرچہ تھے پہلیے اٹ گیا ”انہوں نے بآواز بلند فریاد کی۔ ان عورتوں کے نال کو فریاد میں حضرت کی آواز کو سوا انیس کے کوئی شاعر نمایاں کر کے نہیں دکھا سکتا تھا۔ سہ سالہ بچی جو ماں، چھوٹی اور بہن کو روتا دیکھ کر خود بھی روتی تھی۔ باپ کی فریاد سن کر ”بلک گئی“

ملا وہ اس کے اس بند میں ایک اور خوبی قابلِ غور ہے۔ یعنی سوگواروں کی تعدادِ تاخیر حضرت عباس کا غم سب سے زیادہ تازہ تھا۔ اس لیے زو ج عباس کے تڑپنے کا ذکر سب سے پہلے کیا۔ حضرت قاسم حضرت عباس سے قبل ہی شہادت پا چکے تھے، پھر بھی پہلے ان کی ماں کے پکارنے کو بیان کیا اس کے بعد رائڈ کی آہ سرد کا ذکر کیا۔ رائڈ کے آہ سرد بھرنے کی تاخیر میں یہ بھی نکتہ ہے کہ وہ ہذبات پر قابو حاصل کرنے

کی کوشش کر رہی تھی کیونکہ جیالانہ تھی حضرت زینبؓ نے کسی حد تک شدتِ علم پر قابو حاصل کر لیا تھا لیکن بڑی کشمکش کے بعد آخر ”جگر بل“ (ہی) گیا۔ اس لیے ان کا ذکر موردِ مذمت میں سب کے بعد کیا۔ حضرت امام حسینؑ ٹہرے صابر تھے۔ یہ سگواری اور ماتماری دیکھا کئے۔ لیکن پھر بھی انسان تھے۔ بھادجوں کی بے وارٹی اور بیٹے کے ہڈا کا خیال اور بہن کے بشر سے شدتِ غم کے آثار دیکھ کر نہ رہا گیا۔ وہ ہی دیئے ۸۰ تازہ دارغ سینہ میں موجود تھے اس پر تلہ کلن باپ کے بیٹے تھے اس لیے فریادِ شاہ ولی کی صدا نالک گئی: ”سکینہ جس کے دل کو باپ کے سکونت سے کچھ ڈھارس بندھی تھی حضرت کو روتا دیکھ کر“ بلک گئی۔

سگواریوں کی فہرست پر پھر ایک نظر ڈال کر دیکھئے کہ انیس نے فرق مراتب ملحوظ رکھنے میں مذہبی احترام کے پہلو کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے جس کا پایہ جتنا بلند تر تھا اتنا ہی صابر تر بھی تھا۔ حضرت سکینہؑ اس سے مستثنیٰ ہیں۔ صرف اس لئے کہ تین سال کی جانِ غم کی شدت اور مصیبت کی اہمیت کا اندازہ کیا کرتیں۔

مثال (۱۲) حضرت علی اکبرؑ نے حضرت امام حسینؑ سے اُن کی دعا طلب کی۔ حضرت نے فرمایا کہ ”اس امر میں تمہاری پھر بھی کو اختیار ہے۔“

یعنی ہوں تو طاع انہیں نے کہا۔ پالا ہے جس نے اس سے منالے کے جانئے

دراصل امام عالی مقام نے یہ شرط ایسی لگا دی تھی جو بنیاد پر محال تھی کیونکہ عاشقِ محبوبی اپنے اٹھارہ سال کے ریاض کا پامال ہونا کیونکہ گواہا کرتی۔ لیکن حضرت علی اکبرؑ بھی تو ”مصطفیٰ ناطق کے لال“ ہیں۔ ماں سے تو یہ کہہ کر اہانت کی کہ:۔

لشہدائے اٹھائے اب نوہدین سے اماں میں عزیز نہ کیے حسین سے

اور بھوپھی سے یہ معذرت پیش کی کہ :-

میں بے وفا نہیں ہوں نہ شیخ آپ کے

نزد ہے فوج کا مرے مظلوم باپ پر

اور ایسے دلائل پیش کئے ۔

انصاف کیجئے کہ پیاری بیٹی جہاں

اور وہ علی انصوم کو جو ہوئے نوجواں

کرتا ہے کوئی باغِ خوائی کا مانگاں

روئے ہیں ہر بھی جو چھئے نگہیں جہاں

لیکن جہاں سے آج گزرتا ہی خوب ہے

عزت پہ بات آئے تو مرنا ہی خوب ہے

کہ بھوپھی کو اُلفت کا جوش آگیا " اور چہرے کی ہلاتیں لے کر بولی : " تو میں نے دی رضا

تمہیں اسے میرے نوجواں "۔

اس کے بعد حضرت امام حسین تشریف لاتے ہیں اور خلاف توقع یہ دیکھ کر کہ

حضرت علی اکبر نے ماں اور بھوپھی سے اجازت حاصل کر لی تعجب کرتے ہیں۔ اس وقت

حضرت علی اکبر کی خوشی دیکھتے۔ (یہاں یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ حضرت علی اکبر مرنے کی بنا

پر اس قدر مسرت کا اظہار کرتے ہیں کیونکہ حق پر جان دے رہے ہیں اور اپنے مظلوم

باپ پر رشاد ہو رہے ہیں اس کا ذکر کردار نگاری کے موقع پر کیا جائے گا)

یہ ذکر تھا کہ آئے شمشادِ جبرہ

لے لیں ہلاتیں بھائی کی زینبِ کبود کو

ہاں بھی دلی شکر کے قدم پر چبکا کے سر

بولی لپٹ کے بالی سیکڑ کہ اسے پرو

سنی تھی میں کہ اُن سے علماء آتے ہیں

لو اب تو گھر سے خرچہ بھیتا بھی جاتے ہیں

حضرت کے تشریف لانے سے بیسیوں کے تن بے جاں میں ہاں آگئی۔ یہاں بھی

انہیں نے فرق مراتب کا لحاظ رکھا ہے۔ عاشق بہن دودھ کر بلائیں لیتی ہے۔ فرما ہر در
 نوجو اپنے محترم شوہر پر اپنے علم کا اظہار کرتی ہے اور لاڈلی سہ سالہ بچی باپ سے پٹ کر
 معصوم باتیں کرنے لگتی ہے۔ حضرت امام یہ رنگ دیکھ کر سمجھ لیتے ہیں کہ بیٹے نے ماں اور
 پھوپھی سے اجازت حاصل کر لی :-

بالو کے سڑ کو دیکھ کے حضرت نے ٹکھا کیوں سچ ہے تم نے بیٹے کو مرنے کی رضا
 وہ ٹپ ہوئی تو تلخے بہن سے شہر ہوئی کتنے پھوپھی بھتیجیوں میں کیا فیصلہ ہوا

ماہیں سبیلان کے روکنے کی بند ہو گئیں
 سُنا ہوں میں کہ تم بھی رضا مند ہو گئیں

جناب امام باوجود سمجھ جانے کے اعتبار نہیں کرتے یا اعتبار کرنا نہیں چاہتے اس
 لیے یہ پیرائے بیان کتنے پھوپھی بھتیجیوں میں کیا فیصلہ ہوا "بلاعت کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے۔
 جس کی مثال دُنیا کی کسی زبان میں ملنا اگر محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ جناب شہر باؤداد
 حضرت زینبؓ اس کا جواب کیا دیں لیکن حضرت علی اکبرؓ جو راہ حق میں جان دینے کی
 اجازت پا کر بہت مسرور تھے کہتے ہیں :-

ہاتھوں کو جوڑ کر علی اکبرؓ نے عرض کی اماں نے بھی رضا میں دی اور پھوپھی نے بھی
 زہرا کی وہ بھو میں تو یہ دخترِ عسل آتما سوال رد نہیں کرتے کبھی سخی

رو یا جو میں تو ماں نے گلے سے لگایا

مرنے کا اذن دے کے پھوپھی نے بھلا لیا

اس جوشِ سترت میں جناب علی اکبرؓ کو اس امر کا بھی خیال ہے کہ ان دونوں کے اجازت
 دینے سے امام عالی مقام کو تعجب نہ آئے اس کے لیے وہ توجہ پیش کرتے ہیں۔ ٹپ کو

بلد بار پڑیئے اور بلاغت کے اس نکتہ کا لطف اُٹھائیئے۔ انیس کے کلام میں ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ جتنی دفعہ پڑھا جاتا ہے اتنا ہی لطف وہ بالا ہوتا جاتا ہے اور کلام کے اعلیٰ ہونے کا ایک معیار یہ بھی ہے۔ جان بیل (John Bailey) بلٹن کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے: "انڈاں، جذباتی، سنسنی پیدا کرنے والی، معنی خیز شاعری ہر نئے تجربہ کے بعد کم و بیش کچھ کموتی ہے۔ لیکن بڑے کارنامے رفتہ رفتہ کچھ حاصل کرتے ہیں۔" مضمون طویل ہوتا جاتا ہے ورنہ میں علیدہ، علیدہ شاملیں دے کر سمجھانا چاہتا تھا کہ ہر قسم کے جذبات کے اظہار پر بالعموم اور عورتوں اور بچوں کے جذبات کے اظہار پر بالعموم انیس کو اتنی قدرت حاصل تھی کہ بحرِ خشک پر کے ہم کسی درمیان نگار، تجھیل نگار یا عزیز نگار کا نام اس کے مقابلہ میں پیش کر ہی نہیں سکتے۔

انیس نے مختلف واقعات کو اس طرح مربوط و منظم صورت میں پیش **واقعہ نگاری** کیا ہے کہ ہم کو انفرادی چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اس نے ایک ہی واقعہ کو الفاظ کے اُلٹ پھیر سے کئی مرتبہ اس طرح بیان کیا ہے کہ الفاظ بغیر تمثیل کے وہ نقشے ہمارے پیش نظر کر دیتے ہیں۔ پہلوانوں کی لڑائی، زخمیوں کی آہ و زاری، تلوار کی مدد کاٹ، گھوڑے کی چال وصال، الغرض جس چیز کا نقشہ کیسنا ہے قلم توڑ دیا ہے۔ اس نے بعض روایات کو اس من و خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ہم محسوس کرتے ہیں کہ گویا ہماری آنکھوں کے سامنے تمام واقعات گزر رہے ہیں۔ میں یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا۔

مثال :- جب امام عالی مقام کے تمام یاد و انصار شہید ہو گئے اور وہ یکہ و تنہا نرغہ اُعداد میں رہ گئے۔ ایک مسافر کا ادھر گزر ہوا :-

پہنچا جو کر بلا میں تو دیکھیا رہا اُس نہال
تھا کھڑا ہے ایک سا فرلو میں لال
فوجیں تھم کی گرد میں آمادہ قتال
چلتے ہیں تھج پانی کا کرتابے جب کمال
از بسکہ اہل درد تھا بیتاب ہو گیا

پانی کے مانگنے پہ جگر آب ہو گیا
تھم کر جو اس نے غور سے لاشوق کی نظر
دیکھا ہے کوئی شمس کوئی عینت قر
بچ پڑا ہے ایک ستارہ سا خاک پر
کرتا بھی ہندیاں بھی شلو کہ بھی غم گیا

مُرخ لہو سے خلق کے سیبِ فقر میں ہے
ہا جھول میں سب سے درد و انگوٹا دہی میں ہے

برپا ہے ایک سمت جو خیر فلکِ قادر
آتی ہے پینے کی صدا اس سے بار بار
چلا رہی ہے ٹوڑ مٹی یوں کوئی ٹکڑ
صدقے میں تجھے لے کے بابا کی یادگار

کانپا کیلجو تھم کے سناجبِ دوبانی کو
سمجھا کہ وہ رہی ہے بہن اپنے بھائی کو

بولا وہ مل کے ہاتھ کر یہ ماجرا ہے کیا
لائے کہاں نصیب مجھے دامِ مصیبت
بیکس چ یہ تھم یہ تعدی ہے یہ جفا
یارِ باگئی ہے اس تہ بندے کے کیا خطا

غیروں سے مدد متیوں سے تن چوڑ رہے

آئی اُٹھائے غیب کہ یہ بے قصور ہے

کنے نگار زکاء و ہی قد و شیک نام
اللہ کس قدر ہے پُر آشوب یہ مقام

دیا خدا نے خلق کیسے بیرغین عام
مرتل ہے بے اصل یہ ستم کش یہ ستم

اُن سے بشر نے جنہیں خفت خدا نہیں

جلدی نکل چلو یہ شہر نے کی جانیں

لیکن پھر یہ سوچ کر کہ ”مظلوم کی ڈراما میں ہے سب طرح کا اثر“ وہ دماغ کے لیے ”کانپتا ہوا شاو دیس کے پاس آیا“ اور بیان کیا کہ بڑی سخت تکلیفیں اٹھاتا ہوا یہاں پہنچا ہوں بغت کی زیادت اور مدینہ کا سفر منظور ہے۔ حضرت نے سوال کیا ہے کہ ”مدینہ میں تیرا کیا کام ہے؟“ اس نے عرض کی کہ ”صدقہ میں اس جگہ کے وہیں تو حسینؑ میں۔“ اس موقع پر ایک (Dramatic Irony) ایسی ہے کہ جس کی داد نہیں دی جاسکتی۔ ایک ایسے مظلوم باپ سے جس کا کرٹیل جوان بیٹا چند گھنٹے ہوئے دم توڑ چکا ہے۔ اور جس کا خاندان پامال ہو چکا ہے وہ انجان مسافر کہتا ہے :-

اک میرا شاہزادہ ہے بمثل مصطفیٰؐ
شہ ہے جس کی شکل شامل کا جا بجا
ملن کا ٹراورڈن والا پس ہے وہ رتقا
سایہ میں شہ کے اس سلامت رکھے خدا
اس رشک کوئے نور خزاں کی بلبلے

یارب محمدؐ کا پھولا پھلا رہے

حضرت امام حسینؑ نے اس سے معاف فرمایا اور کہا ”ہاں بھائی سچ ہے مدینہ عزت ہے ہاں گسل“ پھر اپنا مال منصرم بیان فرمایا۔ اس موقع پر ایک ٹیپ لاشانی ہے :-
کتنے میں بات آتی ہے یہ کچھ بگائیں
دن تیسرا ہے آج کہ پانی ملا نہیں
مسافر نے بے تاب ہو کر چاہا کہ اپنے شراب سے پانی لکر پلاوے لیکن جناب امامؑ نے فرمایا :-
اب انتظار موت کا ہے کیا جنوں گئیں
سب ہلے مر گئے نہیں مٹی پر یوں گئیں
پھر اس سے پوچھا کہ تجھے جس چیز کی حاجت ہو طلب کر :-
آپس میں دوستوں کو مختلف نہ چاہیے

سلطان بھروہر کی غایت یہ دیکھ کر ”دو نے لگا دہ مرد مسافر جھکا کے ستر۔ اس مصرع میں اس نفسیاتی کیفیت کا جو اس مسافر پر طاری ہوئی ہوگی کتنا صحیح تجزیہ کیا ہے۔ اس نے دل سے کہا کہ یہ خوش سیر خدا کا ولی معلوم ہوتا ہے۔ اس نے ارادہ کیا کہ حضرت کے قدموں پر جہاں شاد کر دے مگر حضرت نے منع کیا کہ تو نے اپنی لڑکی سے واپس جانے کا وعدہ کیا ہے۔ یہ کہہ کر حضرت نے اپنی فرقت زدہ لاڈلی مغربی کو یاد کیا۔

بھراں کشیدہ رنج و بلا دہلی میں ہے بیمار ایک سیری بھی بیٹی وطن میں ہے

ماہرِ علم نفسیات بتا سکتا ہے ابتلاؤں ذہن (Association of Ideas) کا اس سے بہتر کیا موقع پیش کیا جاسکتا ہے۔

حضرت امام کی غیب دانی کا علم ہو کر اس کو شبہ ہوا کہ یہ امام ہیں۔ اس نے نام بتانے پر امراد کیا۔ امام پاک اس کے تڑپنے پر چپ ہو گئے۔

یہ تو نہیں کہا کہ شرعاً مشرقین ہوں مولانا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

اس شعر کی خوبی بیان کر کے اس کا لطف فناک میں نہ ملاؤں گا۔ البتہ اس نکتہ کی طرف اشارہ کرنا مناسب ہے کہ شاعر بے اعتنائے محل جناب حضرت امام حسین علیہ السلام کا نام صرف ”حسین“ لکھنے پر مجبور ہے لیکن اس کا جذبہ احترام اس کو گوداہ نہیں کرتا۔ اگر وہ اس طرح لکھتا کہ ”فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں“ تو شعر بے بلاغت سے گر جاتا اس مشکل کو اس نے کس خوبی سے رفع کیا۔ پہلے مصرع میں اپنی جانب سے ”شرعاً مشرقین“ لکھ دیا اور صرف اسی پر اکتفا نہ کی بلکہ یہ کہہ کر کہ ”مولانا نے سر جھکا کے کہا“ اپنے جذبہ احترام کو قائم رکھتے ہوئے بلاغت کا ماسنہ ہاتھ سے نہ چھوڑا۔

الغرض اس مرد مسافر نے حضرت پر جہاں شاد کر دی۔

اب اس واقعہ کی جزوی کیفیات پر غور کیجیے۔ ایک مسافر و شہر قتال میں اگر حضرت امام حسینؑ کو فساد میں گھرا ہوا دیکھتا ہے۔ یہ ہو سکتا تھا کہ وہ یہ سمجھتا کہ وہ فریقوں میں جنگ ہوئی ہوگی۔ جس میں ایک فریق کو شکست ہوئی مرنے والا ایک فرد باقی بچا ہے۔ لیکن انیس کس کس خوبی سے امام کی مظلومی کو اس مسافر پر واضح کرتا ہے۔ دیکھنے لہریں لے رہا ہے اور وہ ایک جرحہ آب سے محروم ہے۔ مرنے والے نہیں بلکہ حوالہ آب سے تیروں کی بارش ہوتی ہے۔

انیس امام مظلوم کی مظلومی کو صرف ادا کی شہادت دکھا کر ہی واضح کرنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ ایسا ثبوت پیش کرتا ہے جس نے تمام مؤرخین عالم پر امام کی بے گناہی ثابت کر دی ہے یعنی

بچہ پڑا ہے ایک ستارہ سا خاک پر کرتا بھی ہنسلیاں بھی شکوہ کر لہو میں تر
اب اس کو یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ مقررہ یہ کیس مظلوم ہے۔ اس کے بعد انیس مسافر کو امام مالی مقام تک پہنچانے کا اتنا لطیف عند پیش کرتا ہے کہ مسافر کا یہ خیال ہے کہ مظلوم مستجاب الدعوات ہے اس لیے اس کے پاس چل کر اپنے نیل مرام کے لیے دعا کرنے کی درخواست کرنا چاہیے۔ حضرت امام حسینؑ سے ملاقات کے قبل وہ ان کو مرنے والا سمجھتا تھا لیکن ان سے مل کر یہ خیال پیدا ہوا کہ ”ما شد برگزیدہ حق ہے یہ خوش بخت“ رفتہ رفتہ اس کو یقین ہو گیا کہ یہ امام ہیں۔ ملا علی سے گمان تک اور گمان سے یقین تک کے مہاج کو انیس نے جس مربوط تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے یہ اُسی کا جھنڈا تھا۔ بات سے بات پیدا کرنے میں جو کچھ نکالنے میں اس کی خوبیاں امام و ماعزوں کو نظر آئیں لیکن نجومہر شناس ان کو ادبِ اردو کے خزانے کے لازوال موتی تسلیم کرنے میں تامل نہ کرے گا۔

فرضی ہیرو یا ہیروئن کے کردار کو پیش کرنے میں شاعر کو کسی حد تک آزادی
کردار نگاری حاصل ہوتی ہے۔ اگرچہ اس میں بھی یہ شرط ہے کہ اس کے اعمال اور اس

کا کردار فطرت انسانی سے مطابق ہونا چاہیے۔ لیکن انیس کو اپنے کرداروں کو پیش کرنے میں
 سخت دشواری کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کا ہیرو کس معیار شخصیت کا انسان نہ تھا۔ اس کی ذمہ
 داری بھی لغزش انیس کی تعمیر کی ہوئی تمام عمارت کو ڈھسا۔ حتیٰ ساتھ ہی ساتھ اس کو اپنے
 ہیرو کے جذبات و احساسات کو غم انگیز پر ایہ میں ادا کرنا بھی ضروری تھا کیونکہ مرثیہ کی شکل
 ہکا کو تحریک میں لانے کے لیے پڑھا جاتا تھا۔ دیگر افراد کو اگر وہ خالص عربی النسل انسانوں
 کی طرح پیش کرتا تو سامعین جن کی اکثریت عوام پر مشتمل تھی خاطر خواہ متاثر نہیں ہو سکتے
 تھے۔ ان تمام دشواریوں پر انیس نے نہایت کامیابی کے ساتھ عبور حاصل کیا۔ اس
 نے تمام رسوم و رواج ہندوستانی و اردو کے شریف گھرانوں والے (فرض کر کے) انوس
 احساسات و جذبات کے ذریعے سامعین کے دلوں پر گہرا اثر ڈالا۔ انیس کی کردار نگاری
 کا خاص کمال یہ ہے کہ وہ ایک ہی قسم کے مختلف کرداروں کو ایک دوسرے سے میٹر کر سکتا
 ہے۔ حضرت عباسؓ، حضرت علیؓ، کبریاؓ، حضرت قاسمؓ کی سیرتوں میں تمام اعلیٰ خیالات،
 شریف جذبات، اور شہما عاذاً اطوار پائے جاتے ہیں۔ لیکن ہم حضرت عباسؓ کو حضرت علیؓ کے
 اور حضرت علیؓ کو کبریاؓ سے قطع کر سکتے ہیں۔ بالخصوص حضرت عباسؓ کی انفرادیت
 کو تو انیس نے اس درجہ پر پہنچا دیا ہے کہ بعضوں کا خیال ہے کہ انیس کے ذہن میں
 ہیرو کا جو خاکہ تھا وہ حضرت عباسؓ ہی کا کردار تھا مگر یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ ہر فرقہ
 سلیم رکھنے والا حضرت امام حسینؓ کی سیرت میں اخلاق و شجاعت کا اعلیٰ ترین نمونہ
 دیکھ سکتا ہے۔ باوجودیکہ انیس نے حضرت عباسؓ کی شجاعت کو بڑے زور و زور سے

بیان کیا ہے لیکن امام عالی مقام کا کردار اتنا جامع اور مکمل پیش کیا ہے کہ ہر سمجھ کر پڑھنے والا مرثیہ کا ہیرو امام حسین جی کو قرار دے گا۔

عورتوں میں انیس نے حضرت زینب اور بچوں میں حضرت سکینہ کی سیرتیں پیش کرنے میں کردار نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ حضرت زینب کی بھائی سے محبت، وفاداری، ایثار جن کو پڑھ کر کوئی انسان وہ کسی قوم و قبیلہ کا کیوں نہ ہو، لامحالہ ان کی قدردانیت کرے گا۔ خصوصاً عورتیں نسوانیت کا سنہرات عمدہ نمونہ سمجھ کر ان کو قابل تقلید سمجھیں گی۔ حضرت سکینہ کی مہولی مہولی باتوں معصوم شکلوں اور لطافت محبت کا اظہار انیس نے جس خوبی سے کیا ہے اس کی نظیر کسی مرثیہ گو کے کلام میں نہیں مل سکتی۔

شمری الجوشن، عمر بن سعد، عمارت، حرملہ اور یزید۔ یہ گردہ مخالف کے شقی صلب افراد ہیں لیکن ان میں بھی انیس نے فرق قائم رکھا ہے۔ عمر بن سعد اپنی مکاری سے شمری الجوشن اپنی سنگ دلی سے اور عمارت اپنی بے رحمی سے صاف صاف پہچانا جا سکتا ہے۔ یزید ایک مغرور، عیاش، اور کمینہ خصلت شہزادہ ہے جس کو کسی کی ناموس کی تعزیر پر دم آتا ہے نہ لاوارث تمیموں پر قوس۔ وہ کھلم کھلا منہ پر مینہ کرنا خراب کرتا ہے اور ان کے نواسے کے سر پریدہ کے لب اندس سے چھلٹری مں کرتا ہے۔ ان تمام کیفیتوں کو انیس کے ہارون نگار قلم نے کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس خاک سے اس کے کردار کا مکمل نقشہ کھینچ سکتا ہے۔ ملٹن کی جس نزد گزاشت کی طرف ڈاکٹر جانسن (Doctor Johnson) نے اشارہ کیا تھا یعنی (Villian) سے پہلے طور پر نفرت کا جذبہ پیدا نہ ہونا بلکہ ایک قسم کی ہمدی کا شائبہ پایا جانا (میاں تک کہ بعضوں کے نزدیک (Paradise Lost) پیراڈائز لاسٹ (فرودس گم شدہ))

کا ہیرو شیطاں ہی ہے۔ انہیں کے کرداروں میں یہ بات بالکل نہیں پائی جاتی۔ عمر سعد اور شمر بنی لہجش اکثر میٹھی میٹھی باتیں کر کے جناب امام کے رنقا کو پھسلاتے بھی ہیں لیکن ان کی مصنوعی شیرینی میں ان کی غلطی کئی موجود ہے اگرچہ سب کے سب ہر تن شریں لیکن حادثہ حرملہ اور شمر دنیا کے تمام villain سے متاثرہ میز کئے جاسکتے ہیں۔ میں بطور نمونہ صرف ایک کردار پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

مثال:- حضرت عباس کا کردار:- یہ ایک خوش رو، بلند بالا، شجاع، نوجوان، عابد و شکر ہیں۔ اگرچہ امام عالی مقام کے برادرِ رضوی الارحام ہیں لیکن امام کو اپنا آقا اور مولا سمجھتے ہیں۔ رشتہ شجاعت میں سرشار ہونے کے سبب سے تیرہ پر جلدیل آجاتا ہے۔ لیکن امام کا احترام ہر حالت میں ملحوظ خاطر ہے۔ فرمانبرداری میں اپنا ثانی نہیں رکھتے، یہ وہ موقع ہے کہ امام مالی مقام سرزمینِ کربلا میں داخل ہوئے اور منبر کے کنارے خیام بڑا کئے جا رہے ہیں۔ ناگاہ شمال کی جانب سے ایک فبار اُٹھتا ہے اور تین چار دایت سرخ و سیاہ نظر آتے ہیں کوئی کہتا ہے کہ شام کے لشکر کے طور ہیں۔ حضرت عباس فرماتے:-

کیا ڈنٹون دم ہے یا یہ جنودِ شام . ہم اپنے کام میں ہیں میں کیلکسی کا کام
جو مرد ہیں ہم اس سے کہتے نہیں کام . ہونے دو گریں سرخ و سیاہ نام .

سرسبز ہیں وہی جو محل کے نشان ہیں

خود نمک کئے ملیں کہ ہم سہاں ہیں

اتنے میں:-

یہ ذکر تھا کہ بن میں سیاہی سی چھا گئی ڈنکے کی دھت ظلم سے کھوں صد گئی
گھوڑوں کے بدنوں نے میں تھر تھر گئی جنگل سپاہ گھاٹ کے نزدیک آ گئی

ایک ایک پر زود تھمتن شکوہ تھا

تو سن رکاب سبز قدم سرگروہ تھا

حضرت عباس نے ملازموں سے فرمایا کہ جا کر ان کا ارادہ دریافت کرو۔ اپنی قلتِ
جماعت سے ہراساں نہ ہوتے ہوئے فرماتے ہیں :-

اُتریں الگ کہیں ادب کا مقام ہے

ان کی سرکشی پر تیور بذل کر سکتے ہیں :-

کر سی نشین ہے لغتِ دل سید البشر آئیں خضریٰ سے یہ واقف نہیں مگر
آتی تھی اُدکے گھوڑوں کی لمبوں کے گرد کیا ہے جو دیکھتے نہیں باگوں کو خیر و سر

نبولے ہوئے ہیں اس کج کہ ہم خاکسار ہیں

شاید ہوا کے گھولے بچہ ظالم سواری ہیں

اس فرج کے رئیس نے اپنی کثرت پر اتراتے ہوئے کہا :-

حکیم امیر ہے یہیں اترے سپاؤ شام

اس کے بعد اپنی کثرت سے ہراساں کرنے کے لیے کہتا ہے کہ

گیتی بے لگی جب غمِ سعد آئے گا

اس کی تفصیل بیان کرتا ہے ۔

فوجوں کا جاتو تھا وہاں ہم چلے نکلے گردے میں میں کس کے لشکر پڑا تھا
لشکر کی ہوم دشام کا دم ہے وندِ شب اس ارض پر نہ ہو جو سماں تو کیا عجب

یکے مقام گر کوئی گوشہ جدا ملے

ملکن نہیں کہ نہ رہے خیمے کی جا ملے

یہ سن کر حضرت عباس کو غیظ آگیا مگر سنتے رہے جب رئیسِ فوج نے یہ کہا کہ ہم ادھر
گھاٹ روکنے کے لیے آئے ہیں تو ۔

سنتے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیرِ نو تندی چڑھا کے تیغ کے قبضہ کی نظر
کم تھا نہ بہرہ اسد کر نگار سے
نکلا ڈکارتا ہوا ضیفم کھار سے
غنتے میں کہ سٹے دش چھپ شیرِ برق دم نعر کیا اسد نے کہ تم سٹے نہیں گئے ہم
گر فوج قاہرہ کی چاند نو کیا ہے ہم گزرا ہے کٹ کے سرِ یوں جس عاجِ قدم
پھر میں جو شیرِ سانے آنا نہیں کوئی
یہ اسلحہ وہ ہے جس میں سنا نہیں کوئی

کیا ابنِ سعد شوم کی فوج اسد کیا ختم سر لٹتے پھر رہ گئے بڑھایا اگر قدم
اُترے میں تاکے نعرِ سیلِ ماں کھاتا ہم کیا ان کسو پچے کہوں چھوٹیوں سے کم
کچھ ڈنہیں چھ لاکھ اگر بخصال میں
ہم بھی کفندہ درخیر کے لال ہیں

یہ سن کر ظالم بگڑ بگڑا کر غولِ باندے ہوئے نیزے ظلم کئے ہوئے بڑھے :-
لیکن ملانہ سکتے تھے انکے اس لیے اک شہد تھا کہ جہنمِ لودہ کا کو شیر
اس موقع پر امامِ عالی مقام کے انصار و اعزہ بھی بگڑا کھڑے ہوئے :-

بگڑے ابو تمام و سعد فلکِ سدید قولِ زہیرِ قین نے شمشیر بے نظیر
جھڑا کہاں میں ابنِ مظاہر نے ایکسیر بولے اسد کدھر کے قابلِ تیغِ خسیر

عابس کو غینا لشکر بد خو پہ آگیا

خٹے سے بل ہلال کے ابرو پہ آگیا

اٹلی جناب قاسم ذیشان نے آیتیں قہقہے پہ ہاتھ رکھ کے بڑے اکبر میں

تولے بگڑ کے بچے زینب کے زنجیں شیریں سے کیا ترائی کو لیں گے اہل کیں

کیسے تو نیزہ بازوں کو ہم رکھ بھال لیں

تیردی کوئی چڑھائے تو آنکھیں نکال لیں

لیکن ان سب دلیروں میں عباس جبری نمودار ہیں :-

آگے تھے سب کے حضرت عباس فی حشم بڑھ بڑھ کے دیکھتے تھے دلیروں کو دم بدم

تینیں جو توتے تھے ادھر بانی ہستم کتے تھے سر نہ ہوگا بڑھایا اگر قدم

لہذا تھا رطب حق سے ہر اک نابکار کو

رو کے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو

بڑھا تھا جھوٹا ہوا جس دم وہ شیراز گستاخ کوئی ٹٹکے لہو راہ کوئی اُدھر

تینیں جو کھینچ گئیں تو ہوا اند شور و شر گھبرائے اہل بیت شمشاہ مجرور

آغوش میں چھو بھی کے سیکھ دہل گئی

غل پر گیا کہ گھاٹ پہ تلوار چل گئی

حضرت زینب یہ خود سُن کر بے تاب ہو گئیں ۔ رو کے کہا کہ ارے کوئی دیکھے بھائی کہاں گئے :-

ہمشیر کو نشانہ امام اُٹم کرو

لوگو دعائیں اکبر سے رو پہ دم کرو

اصل سے سزا نکال کے غصہ نے یہ کہا بلوہ کنارہ نہر ہے لے بنت مرتضیٰ

نیزے بڑھا بڑھا کے پٹاتے ہیں شیتا قبضے پہ ہاتھ رکھے رہا ہاں بارہا

کیا جانے کس نے لوگ دیا ہے یہ رو

سب دشت گوشتا ہے یہ خستہ شیر کو

حضرت عباس غصب میں فوج شام کی طرف بڑھے لیکن حضرت امام کرسی سے جلد اٹھ کر
پکارتے ”بیٹا ہمارے سر کی قسم روک لو شام“

یکساں ہے ہر دو بھر ہماری نگاہ ہیں غیظ و غضب کو دخل نہ دیتی کی کو ہیں

پھر جا کر ان کو سمجھاتے ہیں کہ یہ جاہل ہیں ان سے نکراد نہ کرو ساتھ ہی ساتھ ان کی
جرات کی ثنا بھی کرتے جاتے ہیں۔

لے سکتے ہیں تم انی گو تم سے یہ نابکار کس پر یہ خشم اے شرمواں سے لگا

جرات میں تم نہ ایک شیاہل کیں ہزار بخشا ہے ہر طرح کا تمہیں حق نے عقید

یہ بھی ان کو بتاتے جاتے ہیں کہ ہم مظلوم و غریب ہیں جنگل یا ترائی ہمارے لیے برابر ہے۔

حق شناس ماجری کرتا ہے۔ ورنہ تمہارا جلال دیکھ کر اسد اللہ کا عتاب یاد آگیا۔ اخیر میں
یہ فرماتے ہیں ”لو چاہتے ہو ہم کو تو دریا کو چھوڑ دو“

پھر حضرت علی کی مثال دیتے ہیں کہ باوجود قدرت کے ”گوئی ٹھکی ہوئی تھی گدا یہ سہل تھا“
لیکن انہوں نے ہیشہ رسول اللہ کی اطاعت کی۔

ہم ہیں امام ہم کو بھی جانو اسی طرح تم بھی ہمارے کہنے کو مانو اسی طرح

باوجودیکہ حضرت عباس شرط پیش سے لرنہ براندام تھے۔ لیکن

آنا لے دی جو اپنے سر پاک کی قسم بس تھر تھرائے گیان صاحب کم

پر تھی ٹھکی میں پہ نہ ہو تھا غنا کم چپ ہو گئے قریب جب آئے شہام

گردن بھکا دی تانازادب میں غفلت ہو گئی
 قہرے لوہے کے انگٹھوں سے لکڑی بھل گئی

پھر حضرت امام حسین نے بہت سمجھایا سمجھایا کہ مجھ کو انجام کی خبر ہے۔

بھائی جبکہ مزاروں کی پہچانتا ہوں میں جو ہوگا اس سوچ رہا ہوں میں

اس کے بعد حضرت عباس کو ان کے مزار کی جگہ دکھائی اور ان کا ہاتھ تمام کر گیا کہ

”آداب اپنی قبر کی جاہم تمہیں دکھائیں۔“ حضرت امام حسین نے یہ بھی بتایا کہ چالیس روز

تک مجھے غسل و کفن نصیب نہ ہوگا۔ حضرت عباس یہ سُن کر آبِ دیدہ ہو گئے۔ جب جناب

امام نے اپنی ثریت کی جگہ دکھائی تو حضرت عباس سے ضبط نہ ہو سکا پکار کر رونے لگے۔

لیکن امام حسین نے سمجھایا کہ اگر زینب سُن دے گی تو تڑپ تڑپ کر مر جائے گی۔ حضرت

عباس نے قدموں پر سر بھٹکا کر پوچھا کہ ”پہلے مرے گا آپ سے یہ باوقاف غلام؟“ امام نے

دو کر کہا کہ ”ہاں یہی ہوگا۔ یہ مژدہ سُن کر حضرت عباس شاد ہو گئے۔ سجدہ شکر ادا کیا۔ حضرت

بھائی کو لے کر خیر میں داخل ہوئے حضرت زینب سے دوداد بیان کی انہوں نے بھائی

لے کر کہا:-

صفتے کروں وہ نر لڑیں جس پہ نابالک

پیدا ہے یہ نہیں جنس پانی عزیز ہے بھیا جس تمہاری جوانی عزیز ہے

حضرت سکینہ کو اپنے چچا جان سے بڑی اُلفت تھی۔

مُنہ رکھ کے مَنہ پر بالی سکینہ نے یہ کہا عاشق کو میرے پھر کے لایا مرا خدا

دلی تھی میں سُنی بھی نہ تم نے مری سدا بس اب کسین نہ جائے اچھے مرے چچا

حضرت سکینہ کی یہ مصومانہ التجا بلاغت کا کتنا اعلیٰ پہلو رکھتی ہے۔ زہرہ عباس نے جب یہ

کئے لگی یہ زوج عباس خوش بیان غصے میں اُن کو کچھ نہیں رہتا کئی دھپا
 ہر بات میں ہے شیر لڑائی کی آگن بان یہ جان کو سہلا کبھی سمجھے میں اپنی جان
 آتا ہے غیظا جب نہ کھاتے پییتے ہیں
 یہ تو فقط حسین کے صدقہ میں جیتے ہیں

ساتویں سے پانی بند ہو گیا بچے مارے پیاس کے بلکے لگے۔ یہاں تک کہ روزِ
 عاشورا نمودار ہوا۔ یہاں سرحدوں میں ٹھک گئے۔ اُدھر فوجِ ستم میں مٹ بندیاں ہو
 گئیں۔ جب دو چار تیرا کر گرے تو حضرت عباس نے جنابِ امام پر اگر سپردِ کسلی
 امام حسین اہل بیت سے رخصت ہو کر باہر تشریف لائے۔ حضرت عباس نے نکاب
 تھامی۔ حضرت گھوڑے پر سوار ہو کر میدان میں تشریف لائے۔ اتمامِ حجت کیا لیکن۔
 مطلق نہ کی حیزِ خطا و صواب میں تیرا آئے سرکشوں کی طرف سے جوابی
 حضرت عباس کو غیظا آگیا۔

عباس نے کہا کہ ہوا پر میں رہ شریہ سولا کہاں کلامِ نصیحت کہاں رہ تیر
 خاموش میں ادبِ جوانانِ بے نظیر موتج بس ابھی جنگِ کالے آسمان سر
 کیا قدرتِ خدا ہے کہ رو باہ شیر ہوں
 جب ان چھین لے کوئی میرا تو زیر ہوں

الفرغ من ایک ایک کر کے امامِ مظلوم کے یاد و انصار رخصت ہوئے اور میدانِ کارزار میں
 کام آئے۔ یہاں تک کہ

ستر و لیر قتل ہوئے حق کی راہ میں دو تشر بکام رہ گئے ساری سپاہ میں
 اعداء ہل من مبارک کی صدا بلند کر رہے تھے۔ حضرت علی اکبر کو منگ کر دیا کہ تم کچھ نہ بولنا۔ اور

تقد امام کے قدموں پر سر رکھ دیا حضرت کہہ گئے کہ اب ان کا بھی سفر ہے اس صدمہ سے قلب ہل گیا۔ اور مگر تھر تھرا گیا۔ بھائی کے سر کو چھاتی سے پٹا کر ارادہ پوچھا:-

دستِ اوب کو جوڑ کے بولا وہ با وفا پیاسی سکینہ مرنے ہے یا شاہِ کربلا

گزرے میں تیں موز تو اس نقشِ منات

گرا ذن ہو تو پانی کو جلاؤں نہات پر

حضرت نے بمشکل اجازت دی لیکن اس طرح باپ جو ان بیٹے کے لئے روتا ہے۔

گھبرا کے آئی بالی سکینہ قریب در

چلائی ملو جانِ ادھر ہو کے جائے دیدارِ آخری مجھے دیکھلا کے جائے

حضرت عباس چپٹی بھتیجی سے نفی سی شک لے کر گھٹے پر چڑھے اور میدان میں پہنچے

پنپا ہوا اس لعل سے وہ آنکھیں دس دیکھا سپاہ کو صفِ شیرِ خشکیں

گھاڑا جو دھبے سے علم ہل گئی زمیں ہٹ ہٹ کے مورچوں پلٹ گئے اک

غازی ہے صفِ شکن ہے جبرئی کو ایر ہے

پشتانہ تھارتائی سے جو وہ یہ شیر ہے

تو فوج میں جھک کر رہ گئی۔ ابنِ سعد نے غیرت دلائی۔ جب اس نے یہ کہا:-

لو کشکانِ ہند کا بدلہ جو مرد ہو

استقام کی آگ تو ہزاروں کی دگ دگ میں بھری ہوتی ہے۔ یہ سن کے سب کو جوشِ محبت

اگیا۔ منتشر ہے بندھ گئے۔ نشانِ کھل گئے۔ اور نیزے علم ہو گئے۔ اور حضرت عباس

نے پیام سے شیرِ نکالی:-

جب ضرب کی نرس کے طبعی بل کو مگئے سر اُڑ گئے تنوں کے گلے بل کے رہ گئے
 زخموں کے پھول چادریں کھل کے رہ گئے پس تراپ کے سامنے بے مل کے رہ گئے

برہم مزاج لنتِ دل بُو تراپ تھا

لاشے اُلٹ گئے یہ نیا انقلاب تھا

جب دریا کی فوج گھاٹ سے ہٹ گئی تو حضرت عباس شامل تک آگئے۔ نہر میں گھوڑا
 ڈال دیا۔ مشکیزہ بھر کے دوش پر رکھا۔ اندری فعا داری پیاسے گئے اور دریا سے پیاسے
 ہی نکل آئے۔ ہر طرف تیر چلنے لگے۔

تیروں نے چھانٹا تھا سینے کو شیر کے

زخمی تھے پر زخموں کو ڈپٹتے تھے بار بار چہرے پر نظم کھا کے جھپٹتے تھے بار بار
 بڑبڑاہ کے غول فوج کے بٹھتے تھے بار بار تن سے پانی سات کے کٹھتے تھے بار بار

دکھلا ہے تھے رنگِ ملی کی لٹائی کا

احدا کے خوں سے لال تھا بنو آئی کا

کھاتے تھے تن پر زخمِ دکھ اپنا تھا لم مضطر تھا مشک کے لیے وہ صاحبِ کرم
 بیٹا تھا خوں کا ہوں میں تھے نہ خندم قوت کو نصفِ جنت کو قوت تھی دم بہم

احدا ہدف بناتے تھے کینے سے مشک کو

پر یہ عباد کرتے تھے سینے سے شک کو

تلوار ہاتھ میں علم شاہِ دوش پر ہرنے پہ گاہِ مشک کھم گاہِ دوش پر
 اک تیغ تیز چل گئی ناگاہِ دوش پر تلوار کیا پاؤ گرا آہِ دوش پر

صدمہ ادھر تو مشک کا جانِ عزیز پہ تھا

دکھیا جو پھر کے دست مبارک نہیچ تھا
 خانے سے یوں اُبل کے بیاخوں کس الہا
 تیرا کے جھینے لگے عباس زوجاں
 پھل کی طرح ہاتھ تو ماری پر تھا طایاں
 لیکن مہمان ہوئی تھیں قبضے سے اٹھ گیا
 بے دست ہو گئی تھی جو اس صند کی سماتھ
 تلوار بھی تڑپتی تھی دست جری کے ساتھ
 دہنا تھا ہاتھ تیغ اسی میں تھی بے تم
 اب تھا بابائیں ہاتھ میں مشکیزہ و علم
 تلوار یہ دُچلیں جو کس نگاہ سے ہم
 اُلجھا ہوا وہ ہاتھ بھی بس ہو گیا قلم
 کس سے ہمائیں فرج کو کس کو غاکریں
 بتلاؤ اب کہ حضرت عباس کیا کریں
 قد سے قریں تو آئے سکا کوئی نابکار
 پر تیر سب لگانے لگے بازو کرتھار
 ایک تیر لگتے تھوکتے گزرا جگہ کے پل
 پانی کے ساتھ سینے سے چھوٹی لہری جا
 چھپے سیکھ کر کے غلک پر نگاہ کی
 ہرنے پر سر غلک کے بھشتی نے آہ کی
 گردِ ستم سے شوق ہوا ناگہر جناب
 تھمڑے ہونٹ چٹ گئی انہوں جھٹک آہ
 فرمایا باتے دیں گے سیکھنے کو کیا جواب
 گھوڑے سے تھر تھرا کے گرے مثل آہٹا
 حڑپے اٹھے کرہ کے خاموش ہو گئے
 مُزدگار کے خالی مشک بیہوش ہو گئے

عجیب بات ہے۔ انیس نے مناظرِ قدرت کی عکاسی، جذباتِ فطرت کی مقصدی
 زبان | کردار نگاری کے کمال اور سکا لنگاری کے اظہار کے باوجود شہوتِ حاصل کی تو

”صنائی کلام، لطفِ زبان، چاشنیِ محاورہ، خوبیِ بندش اور حسنِ اسلوب“ میں اس میں شک نہیں کہ وہ اردو زبان کا مالک تھا۔۔۔۔۔ اس کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکا کر دے، زحالی، اور اس کے گھرانے کی زبان محاورہ کے لحاظ سے سب کے نزدیک سندی تھی ”(آزاد) یہاں تک کہ شیخِ ناسخ اپنے شاگردوں سے کہا کرتے تھے کہ ہمیں زبان سیکھنی ہو تو میری طبیعت کے ہاں جایا کرو۔“ لیکن یہ امر قابلِ انہوس ہے کہ اتنے ستاروں کے ساتھ اس کے افقِ شہرت ”کو چکانے والا ایک جھلکا تا ہوا ستارہ ہو جھلکا تا ہوا۔۔۔۔۔ کیونکہ زبانِ تغیر پذیر ہے جو محاورہ کج زبان کی جان ہے کل وہ متروک قرار پائے گا۔ جس روز مرہ پر دم کل تک سر دھنسنے تھے آج اس کو سن کر ناک بیوں پر چڑھاتے ہیں۔ جن شعراء نے مرثیہ زبانیہ کا ساتھ دیا اور اپنے جوہر کو مالگیری خصوصیات کے اظہار سے محروم رکھا وہ دونوں بے جا غبار اٹھلا کر مٹ جائیں گے۔ انیس کے زمانہ کا کلمہ ”جس زبان اور لطفِ محاورہ پر مشابہ تھا۔ الفاظ کی صنعت گری، مبالغہ اور اعزاز کی تشبیہ سازی اور صنائع و بدائع کی نگاروی پر شاعر کی شہرت کا دار و مدار تھا۔ اور ”سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے مقابلہ نے میر انیس کو ہر جگہ محاورہ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا۔ بلکہ اس دھڑچھنے کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو دھبائے کے لیے کبھی کبھی ہار ماک اور چوبلے بھی لاپٹے پڑتے ہیں اکثر مبالغہ و اعزاز کی آندھیوں کے طوفان اٹھانا پڑے مگر اس قسم کی بے اعتدالیوں ان فوائد کے مقابلہ میں جہاں کی شاعری سے اردو زبان کو پہنچے نہایت بے حقیقت اور کم وزن ہیں۔ انہوں نے بیان کرنے کے لیے نئے نئے اسلوبِ اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے، ایک ایک واقعہ کو سو طرح سے بیان کر کے قوتِ تمثیل کی جلالیوں کے لیے نیا میدان مان کر دیا۔ اور زبان کا مستند حصہ جس کو ہمارے

شاعروں کی قلم نے مس تک نہیں کیا تھا۔ اور جو محض اہل زبان کی بول چال میں محدود تھا اس کو شعرا سے روشناس کرا دیا۔ (مقدمہ شعرو شاعری)

صرف یہی نہیں بلکہ اس نے معنی کی لطافت کو الفاظ کی صنعت پر قربان نہیں کیا۔ زبان اُردو پر عبور حاصل ہونے کی بنا پر اس کے لیے یہ ممکن تھا کہ وہ منافع و بوائے کے کثرت استعمال کرنے پر بھی صحت و اقدارِ مناسب لہجہ اور آغنائے محل کے دامن کو ہاتھ سے نہ جانے دے۔

مثلاً :- حضرت علی اکبر نے ماں اور چچا بھی سے میدان کی اجازت حاصل کر لی حضرت امام حسین نے یہ سُن کر تعجب کا اظہار کیا۔ حضرت شہر بانو اور حضرت زینب سے پوچھا وہ دو ایک خاموش ہو گئیں لیکن حضرت علی اکبر نے ماں اور چچا بھی کو بری الزمہ کرتے ہوئے اپنے محل کرنے کی کارگزاری کو امام سے بیان کیا :-

ماں نے کہا سپر کی وضاحت تو دیکھئے نام خدا زبان کی طلاق تو دیکھئے

زینب بولیں نہیں کی خود تو دیکھئے ہر بات میں ثبوتِ اجازت تو دیکھئے

کیا بات بھائی ان کی بھلا بول چال کی

گویا زبان ہے صنعتِ نطق کے لال کی

اس لاشعری بیت "کیا بات لے" پر غور کیجیے۔ محاورہ بندی بھی ہے اور رد و مرو بھی، منافع

لفظی بھی ہیں اور بیانِ معنوی بھی صنعتِ توریہ، صنعتِ ایہام، صنعتِ ایہامِ تناسب، صنعتِ ایہامِ تضاد، صنعتِ تجنیس بھی کچھ تو ہے لیکن معنویت بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

الفاظِ قائل کے مفہوم کو بعینہ جیسا کہ اس کے دل میں ہے واضح کرتے ہیں۔ لہجہ میں سُر کی سُرعت اور اُلغت کا جوش بھی موجود ہے۔

اس میں شک نہیں کہ انیس صحت بخاں اور دوزخ کا لحاظ رکھتے تھے اور بندش الفاظ میں مرتجع کاری کا جو ہر دکھاتے تھے لیکن ان کے کلام میں زبان کی لفظی خوبیوں سے زیادہ ان کی معنوی خوبیاں نمایاں ہیں۔ قابل کے لب و لہجہ کا وہ بے مد خیال کرتے تھے اس کی شخصیت اور کیفیت ہر حال میں پیش نظر رہتی تھی۔ حضرت امام حسین جب رجز خواں ہوتے ہیں تو زہد کلام کا یہ عالم ہوتا ہے :-

میں ہوں سزا پر شباب چمن غلدریں میں ہوں خالق کی قسم دوش محمد کا کہیں
میں ہوں گنہگار پیغمبر خاتم کا کہیں مجھ سے دوش ہے نہ کہ مجھ سے تو گنہگار
چشم عالم سے نہاں تو در جو میرا ہو جائے
مصلح عالم اسکان میں اندھا ہو جائے

جب انصردہ دل سے آہستہ بات کرتے ہیں تو اتنی سادگی اور معنائی ہوتی ہے۔
کنے میں بات آتی ہے پر کچھ بگائیں دل تیسرا ہے آج کہ پانی ملا نہیں
جب اتمامِ حجت کے لیے بے زبان شمشاد ہے کو ادا کو دکھا کر طلب آب کرتے ہیں تو الفاظ میں نرمی کے ساتھ لہجہ میں (ازراہِ مصلحت) عزیز و اکسلا ہوتا ہے :-

یہ چوٹا ماسا سید بھی ہے مہمانِ تمہارا کیا تم کو ملے گا جو اسے پیاس نما
اس مختصر سی بات میں بلاغت کے پہلوؤں پر غور کیجئے بے شک اعداد میں عرب
مسلمان، شامی، رومی، حلبی بھی شامل تھے۔ مصنف ناطق ~~ہے~~ ہر ایک کے جذبات کو بوجہ
رکھ کر درخواست کی ہے۔ پہلے حضرت علی اصغر کی شیر خوارگی کی طرف اشارہ کیا ہے "یہ چوٹا
سا" یعنی دنیا میں کوئی قوم و قبیلہ مسموم پر ظلم و جور روا نہیں رکھتا پھر تم لوگ کیسے انسان
ہو جو اس کو ایک جبراً آب سے محروم رکھتے ہو؟ یہ خطاب تمامی لشکر کے تھا۔

پھر اس بچے کے اولاد رسول ہونے کا ذکر کیا۔ "سید" یعنی سادات کا احترام ہر مسلمان پر واجب ہے۔ جس نبی کے تم گمراہ گو ہو اس کی اولاد پر یہ قدسی نازیبا ہے۔ حضرت کا مخاطب اہل اسلام سے تھا عام اس کے وہ عربی ہوں یا علمی۔ اس کے بعد اس معصوم کا "نہمان" ہونا یاد دلایا یعنی اہل عرب تو نہمان نوازی میں مشہور زمانہ ہیں پھر تم لوگ کیسے عرب ہو جو بے زبان نہمان کو پیسا رکھتے ہو۔ حضرت کا خطاب اہل عرب سے تھا۔

علاوہ اس کے خصوصیات کی تعظیم و تاذیر کے متن پر نظر ڈالئے پہلے طفلی کی طرف اشارہ کیا یعنی تاسی لشکر سے خطاب تھا پھر "سید" کا کُل کے مجرّم اعظم سے مخاطب تھا۔ اس کے بعد "نہمان" کا۔ لشکر کا وہ مضمون جسے مخاطب تھا جو صرف عربوں پر مشتمل تھا۔ علم النفس کا مجرّم دیکھئے، جذبہ رحم کو اُکسانے کے لیے یہ نہیں فرماتی کہ کیا فائدہ اگر تم لوگوں نے اس معصوم کو مار ڈالا بلکہ فرماتی ہیں "پیاس نے مارا"۔

میرے کہنے کا یہ مطلب ہے کہ جس بات کو ہم انیس کا طوطا امتیاز سمجھتے ہیں وہ دراصل اس کی ایک ادنیٰ اسی خصوصیت ہے قبول مولانا حالی انیس نے اُنڈویں سب سے زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اور اس خصوص میں بھی ان کو اُنڈویں کے تمام شعراء سے بہتر تسلیم کرنا پڑے گا۔ مولوی آزاد کی رائے میں ان کی کم گوئی کا یہی سبب تھا کہ وہ اپنے کلام میں بہت رعایتیں ملحوظ خاطر رکھتے تھے۔ اس میں کلام خیس کہ انیس نے جو کچھ کہا نہایت محنت سے کہا۔ اس کی سادگی بھی اتنی بُرا کار ہوتی ہے کہ رنگین بیانون کی شگفتگی اس کے مقابلہ میں پیش نہیں کی جا سکتی۔ دراصل اس کا کلام سہل متغ کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ابن رشتی کا قول ہے ۷

فَإِذَا قِيلَ أَلْطَمَ أَمْسَاسٌ طُودًا إِذَا دُيِّمَ أَلْحَجَّ النَّعْمُ بِزَيْتٍ

یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کر سکتا ہوں، مگر جب دیکھیں
کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں۔

انیس کا کام اگرچہ سطح جینوں کی نظریں ایسا معلوم ہو گا گویا ہر اچھا شاعر ایسا کر سکتا
ہے۔ لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ بقول مرزا بیدل

نزدیک تر آئید سدا ہم نہ عظیم معیارِ کلام کے از دور نگھیں
ساتھ ہی ساتھ اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ جو سادگی و صغانی انیس کے کلام میں
موجود ہے وہ بہ آسانی حاصل نہیں ہوئی بلکہ ایک ایک لفظ کے لیے خدا جانے اس کو کتنی
دیر تک خار بہ انگشت و سرنگریاں ہو کر بیٹھا پڑا ہو گا۔ وہ اس کے شہو آفاق رزمیہ نگار و جل
(vigilant) کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ بیک وقت سادہ ترین اور پُرکار ترین شاعر ہے۔
وہ سادہ ترین الفاظ کو نہایت منامانہ انداز میں پیش کرتا ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ حقیقت
اپنی بعض تحریروں کی سجادت میں اس نے ایک ایک سطر پر پورا ایک دن صرف کیا۔

مقدمہ اینڈ حصہ ۷ (Introduction Aeneid Book III)

اس بات کو غامضی شاعر نے یوں ادا کیا ہے کہ برائے پاکی لفظے شبے بروز آرد۔
انیس کا لائانی کلام عموماً سہل و سادہ ہی ہے۔ مگر اس کی نظیر ارد کے کسی شاعر کے
کلام سے پیش نہیں کی جاسکتی۔ اسی لئے اس کے بعض مصرعے بطور ضرب المثل زبان
ذو خواص و عوام ہیں۔

شال! سب دستِ طاہر جس کی ہر شیریں چہرے
انوس نیم ہاں جے جان جہاں مرے
پیدا تو کس جگہ ہوئے اگر کہاں مرے
قدرتِ خدا کی پیر جے تو جہاں مرے
اس سر میں جہاں سے گزرنے کے نہ تھے

کتاب خود شہاب کے مرنے کے دن تھے

مثال ۱۲) وہ کتنی تھی بابا کو بلا دو تو میں سوؤں بوجہ اندھی چھائی کی نگہا دو تو میں سوؤں
ہم شکن مجھ کو دکھا دو تو میں سوؤں مجھ سے مرے عمو کو ملا دو تو میں سوؤں

بابا کے لیے چھائی پھٹی جاتی ہے اماں

نے موت ہی آئی ہے نہ زندہ آئی ہے اماں

مثال ۱۳) متاجروں کی موت تھی تمہیں کی عداوت تصادمہ وفائی کا خیال آپ کے دل بات
کیا بات کچھ بڑے تھے شمشاد خوش اتفاقا فرق اس میں آیا جو کبھی منہ سے کسی بات
اس طرح کے صادق کسی دیکھے ہیں کسی نے

مر کر کیا وعدہ کو وفا سبھائی نے

ان شعروں کی اگر بشر کرنا چاہیں تو کیا کر سکتے ہیں۔ الفاظ مشکل نہیں بترتیب

تمام ہے۔ مگر اثر انگیزی کا یہ عالم ہے کہ بے اختیار دل سے داؤ نکلتی ہے۔

سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جیسی بات ہوتی ہے ویسے ہی الفاظ استعمال کرتا ہے۔

صرف یہی نہیں بلکہ اختصار کا موقع ہے توجہ لفظوں میں مفہوم کو ادا کرتا ہے تفصیل کے وقت

پر سوئی پر سوئی ڈھانا بھڑا چلا جاتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ گوشِ سامع پر گرانی نہیں کیا۔

یہ تسلسل میں فرق آتا ہے نہ ربط میں خلل پیدا ہوتا ہے۔ شکیسپیر کی زبان کے متعلق ڈرائڈن

(Draughton) کی رائے نہایت صائب ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ شکیسپیر کے ابتدائی ڈراموں میں

زبان اکثر ایسی ہے جیسے خیال پر ایسا لباس ہو جس کی زندگاری پر ضرورت سے زیادہ

کاوش کی گئی ہو۔ کہیں کہیں خیال الفاظ کی گراںباری کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ اس کے درمیان

ڈراموں (مثلاً جولیس سیزر) میں خیال اور الفاظ میں مکمل توازن و تطابق پایا جاتا ہے۔

اس کے آخری ڈراموں میں ذرائع اظہار پر خیالات کے هجوم و زیادتی کے سبب سے توازنِ خلل پذیر ہو گیا۔ اور ویریٹی (verity) کا خیال ہے کہ *Tempest* (طوفان) میں *Prospero* (پراسپیرو) کی تعادیر کی ناجواری کا یہی سبب ہے۔

انیس کے یہاں الفاظ و خیالات کا توازنِ بدبجائے آتم موجود ہے خیالات کے پیکر پر اس کے الفاظ کی قبائلی تنگی نہیں کرتی۔ وہ جس قسم کا خیال ادا کرنا چاہتا ہے۔ بے تکلف ادا کر سکتا ہے۔ اس کے پاس اس کے لیے مناسب الفاظ کا اتنا ذخیرہ موجود ہے کہ وہ اسی بات کو بار بار ادا کرتا ہے۔ اور نئے نئے اسلوب میں پیش کرتا ہے۔ اگرچہ اس میں اس کو دشواری غرور پیش آتی ہے اور بڑی کاٹ پھانٹ اور محک و اصلاح کے بعد وہ الفاظ و خیالات کی جامع ہم آہنگی کا گھڑستہ تیار کرتا ہے۔ مگر ٹینیسن (Tennyson) کی طرح وہ ابتدائی خاکہ کو بار بار اتنا نہیں بدلتا کہ بے ساختگی کا حق ادا نہ ہو۔ نہ وہ اس اہتمام میں اتنی بے پروائی کرتا ہے کہ وڈزورڈ تھو (Wordsworth) کے (Excursion) کی طرح اس کے کلام میں ناجواری محسوس کی جاسکے۔

اس کے کلام کی مثال ایسے گلدستے کی مانند ہے جس کو ہوشیار مالی نہایت محنت سے ترتیب دے کر تیار کرتا ہے لیکن دیکھنے پر وہ ایسا قدرتی معلوم ہوتا ہے گویا قدرت نے اپنے صنائعِ ہاتھوں سے سجا کر پیش کیا ہے۔ دراصل ہمیں اگر ہم کو انیس و دہریہ میں نمایاں فرق محسوس ہوتا ہے۔ دہریہ کی علمی لیاقت کا مظاہرہ ان کے کلام میں ہر جگہ موجود ہے۔ بخلاف اُس کے انیس کی انتہائی سادگی کے سبب سے بعض تنگ فہموں نے ان کی پیشانی لیاقت پر کم علمی کا داغ لگایا ہے۔ حالانکہ ان کے سیدھے سادے فقروں میں ایسے لطیف اشارے موجود ہیں جو ان کے کمالِ علم پر دلالت کرتے ہیں۔

ہنر شناس کو دیکھنا ہنر کہ خوب زور اگر کھلے ہے تو صرف کی نظر چڑھ کر

میں نازک فرق قاتانی اور قاتانی میں بھی ہے۔ قاتانی کا کلام پڑھ کر ایک عامی بھی
اُس کے کمالِ علم قائل ہو سکتا ہے۔ لیکن قاتانی کے جوہر کو وہی پڑ کر مسکتا ہے جو خود بھی صاحب
علم ہو۔ وہ علومِ سداور میں جید فاضل تھا۔ اس کو حکیم اور مجتہد اشعرا کے لقب سے بھی
یاد کیا جاتا ہے کئی زبانوں پر اس کو عبود حاصل تھا خصوصاً فرانسیسی میں اس کو مہارت
تامر حاصل تھی۔ اگر اُس پر وہ فرانسیسی بولتا تھا تو تیز کرنا و شمار تھا کہ بولنے والا پارسی ہے
یا پارسی۔

انیس کے کلام کو بعد پڑھنے سے ظاہر ہو گا کہ نہ صرف قرآن و حدیث و تفسیر سے
وہ کما حقہ واقف تھا بلکہ مختلف علوم و فنون میں اس کو دستگاہِ کامل حاصل تھی۔ اور اسی
عالمانہ و سترس کی بنا پر وہ غیر محسوس طور پر ان سے استفادہ کر سکتا تھا۔ اس نے علمِ نجوم و جُور
کی اصطلاحات کی گرانباری کو زبان کی لطافت و سلاست پر قربان کر دیا۔ کیونکہ اس کا مقصد
اپنے علم کی نمائش نہ تھی بلکہ وہ فنی شاعری کو معراجِ کمال تک پہنچانا چاہتا تھا۔ وہ سامعین
کے دلوں پر اپنی علمی لیاقت کا سکھ جمانا نہیں چاہتا تھا بلکہ ادبِ اُردو کے دامن کو لُٹانا
موتیوں سے بھر دینے کا خواہش مند تھا۔ اور اس کی یہ سعی رائیگاں نہیں گئی کیونکہ زمانہ
عارضی اور نامائشی حق کو پس پشت ڈال کر غیر فانی جمال کے خدو خال پر روشنی ڈال رہا ہے۔
بات سے بات نکلتی آتی ہے اور مضمون طویل ہوتا جاتا ہے۔ اس لیے بعض خصوصیات
خصوصاً مکالمہ نگاری کو قلم انداز کرتا ہوں۔ ہاں! اللہ آئندہ انیس کی مکالمہ نگاری پر باخصل
کچھ لکھوں گا۔ وی ہوی چند مثالوں سے اس کی مکالمہ نگاری کے کمال کا قد سے اندازہ
ہو سکتا ہے۔

آخر میں میں یہ واضح کر دینا مناسب سمجھتا ہوں کہ انیس کی رباعی اور اسلام پر عربی
میں نے کچھ نہیں لکھا۔ اگرچہ یہ بھیج ہے کہ اگر وہ مرثیہ نہ بھی لکھتا تو بھی ایک اچھا شاعر کہے
جانے کا مستحق تھا کیونکہ اس کی بعض رباعیاں اور سلام نہایت اعلیٰ درجے کے ہیں بے شبہی
دنیا کے معنایں خاص طور سے نہایت حسن و خوبی سے ادا کئے ہیں۔ لیکن یہ موضوع آسان
ہے کہ فارسی اساتذہ پر ترقی کی گنجائش تھی اس لیے بعض رباعیوں کی بنا پر اس کو نہایت
اعلیٰ پایہ کا شاعر تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ سلام اپنی ساخت اور بعض خصوصیات کی بنا پر غزل
سے مشابہ ہے۔ اگرچہ سلام کا بھی موضوع قریب قریب وہی ہوتا ہے لیکن تیج زبان کے جو ہر
مرثیہ ہی میں خوب دکھائے جاسکتے ہیں۔

دنیا کے سلسلہ معیار کے مطابق اردو کے بہترین شعراء میں جن شعریوں کو پیش کیا جا
سکتا ہے ان سے موازنہ کر کے میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ نہ صرف بلحاظ موضوع
بلکہ زبان و تنقید اور محاکات کے اعتبار سے بھی انیس ان میں سے ہر ایک سے افضل و
برتر ہے۔

لغز بود حکایت دراز تر گنجتم

میرانیس کی لغزشیں

دُنیا نے ہمیشہ اہل کمال کی تقدروانی میں انتہائی بخل کا ثبوت دیا ہے اور انہیں کمزور بات زمانہ نے کبھی چین سے نہ بیٹھنے دیا کہ وہ اطمینان سے اپنے علمی مشاغل میں مصروف ہوتے، لیکن شاید یہ قانون قدرت ہے کہ وہی موتی زیادہ آب دار ہوتے ہیں جن کی پرورش میں طوفانوں نے حصّہ لیا ہو، اور اس لئے فنِ وادب کے وہی علمبردار زیادہ کامیاب ہوئے جو مصائبِ زندگی کے زیادہ شکار رہے۔ اس کی مثالیں یونان کے ہومر سے لے کر غالب تک ہر زمانے اور ہر ملک میں مل سکتی ہیں۔

لیکن ناقدرِ وانی کی ایک صورت "سکوتِ سخن شناس" سے بھی زیادہ خطرناک ہے اور وہ "تحسینِ ناشناس" ہے میرے خیال میں کسی باکمال کی توہین اس سے زیادہ نہیں ہو سکتی کہ وہ اُس راستہ پر چلنے کے لیے مجبور کیا جائے جس کے لیے وہ موزوں نہ ہو، دُنیا نے شعور

ادب میں بھی اس کی متعدد مثالیں مل سکتی ہیں اردو شعرا میں بہت سے ایسے گزریے ہیں جو زمانہ کی روش پر پلنے کے لیے ۔ لکھنے پر مجبور ہوئے ، حالانکہ اُن کا رجحان غزل کے بجائے نظم کی طرف زیادہ تھا۔

ایسے ہی شعرا میں سے آیا۔ شاعر ایس بھی تھے اردو میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اردو زبان کی استثنائی بد قسمتی تھی کہ انیس جیسے بے بدل شاعرانہ قوت رکھنے والا شخص مرثیہ گوئی اختیار کرے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلا شخص جو مورد الزام ہو سکتا ہے خود انیس کے والد میر غلامی ہیں جنہوں نے زیادہ تر ثواب کی خاطر اردو پھر ذریعہ معاش بنانے کے لیے انیس کو مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ کیا۔ اس کے بعد مرثیہ کے وہ قدم دان طرز مقرر ہیں جنہوں نے بیجا تحسین و آفرین سے انیس کے کلام میں بدترین عیوب بھی پیدا کر دیے چنانچہ اب بعض سفیدہ حضرات محسوس کرتے جاتے ہیں کہ مرثی انیس میں مختلف قسم کی کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔ پروفیسر حامد حسن قادری ”تاریخ مرثیہ گوئی“ میں ایک عنوان ”مرثیہ میں بیک“ کے تحت لکھتے ہیں :

”اہل بیت کی شہادتوں کے بعد اُن کی ماں پھوپھی، بہن وغیرہ نے اُن کی فضیلتوں پر جس طرح آہ و گماں قائم و شیون، زاریاں و نفاق کی ہے اور جو جو بیان اور مین کر کے روٹی ہیں، یہ مضامین بھی مرثیہ کا عنصر ضروری اور جزو غیر متفکک ہیں.....
اُن کا ذکر اور مثالیں نہ لکھنا ناظرین کے خلاف توقع ہو گا۔ لیکن ہم ان کو بالخصوص مذمت کرتے ہیں اس لیے کہ اول تو ان میں شاعرانہ رفعتیں اور لطافتیں کچھ نئی اور خاص نہیں ہیں۔ دوسرے ہم اس معنوی کی نقل و تذکرہ اور اس پر نقد و تجرؤ احترام مرم مقدس کے خلاف سمجھتے ہیں..... میر انیس کا اچھا نہیں لکھنا امر

واقع ناگزیر بھی۔ وہ اپنے دلِ درد مند و طبعِ حریص سے مجبور تھے۔

گویا دبے الفاظ میں پروفیسر صاحب نے اقرار کر لیا ہے کہ حرم مقدس کی زبان سے اس قسم کے ادنیٰ اور پست اخلاق کا مظاہرہ و دائم دشمنوں وغیرہ، بھلا نیس معلوم ہوتا۔ لیکن پورا کس کے ”دلِ درد مند“ اور طبعِ حریص“ کی آڑ لے کر ان کے اس فعل کے جواز پر دلیل قائم کی ہے۔ غالباً اس لیے کہ ذرا عینِ انیس کو ناگوار نہ ہو۔ آگے چل کر پروفیسر صاحب ”مرثیہ میں کردار“ کے تحت اسی دہی زبان سے ”فقدانِ کردار“ پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اور ”مرثیہ میں ہندوستان“ کے تحت کھل کر کہتے ہیں کہ ”ان مضامین میں بعض موزوں اور بعض ناموزوں میں..... یہ فرض کرنا کہ قاسم جنگ کے لیے ہتھیار سج کر گئے تو مات کا سہرا اور گنگنا بھی باندھ لیا۔ کہاں تک قرین قیاس ہے.....“ وغیرہ وغیرہ جتنی کہ ”مرثیہ میں شانِ اہل بیت“ کے عنوان سے وہ صاف کہتے ہیں کہ :

”..... کس قدر غیب بات ہے کہ جو بی بیوں اپنے میٹوں، بھائیوں، شہداء اور...

رضائے الہی پر قربان کرنے کی ہمت و حوصلہ رکھتی ہوں، ان کے تعلق یہ بیان

کیا جائے کہ وہ تنگے سرخی سے باہر نکل آئیں اور اس طرح رہیں چلیں.....“

پروفیسر صاحب کے علاوہ اس موضوع پر اردوں نے بھی قلم اٹھایا ہے تقریباً دو سال

ہوئے رسالہ ”زبانِ میں“ میر انیس کے مراٹھی کی نسیانی گزردیوں“ پر کسی صاحب نے ایک

مضمون لکھا تھا۔ جس میں علاوہ مندرجہ بالا باتوں کے میر صاحب کی منتظر نگاری کے

انوکے تضاد کو بھی نمایاں کیا تھا۔

دعا صل میرے خیال میں اس کا سبب یہ ہے کہ ایک منظر سے تاریخی واقعہ کو شامِ آٹ

لطائف کے ساتھ نظم کرنا، اور اس میں جا بجا حدت پسندی سے واقعات کو نیا رنگ

دینا اور بعض کفاحیل اپنی طرف سے شامل کر دینا اور ان سب سے بڑھ کر اصل مقصد
(روانے کرانے) پر خاص زور دینا، اور پھر ان تمام باتوں کا سیکڑوں اور ہزاروں بار دہرانا
— ایسے آسان کام نہیں کہ شاعر اپنا دامن صاف بچالے جائے۔ خواہ کتنی ہی ترمیم و ترمیم
کی جائے لیکن ایک طویل نظم میں پھر بھی فرد گزاشتوں کا وہ جانا ناگزیر ہے۔ اور بعض اوقات
یہ فرد گزاشتیں اتنی حیرتناک ہوتی ہیں کہ شاعر کی قلمرو الکلامی اور مشائی میں بھی شک ہونے
لگتا ہے۔ مثلاً میرانیس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ فزون پیرگری کے ماہر تھے اور اس
یے اُن کے کلام میں رزم کا بیان بے مثل ہے۔ لیکن حیرت ہوتی ہے کہ خصوصیت کے
ساتھ وہ بند جو رزمیہ شاعری کی بہترین مثالوں میں شمار کئے جاتے ہیں، ایسی فاش
تعلیظوں سے لبریز ہیں جو ایک عامی سے بھی ممکن نہیں — مثلاً قاسم کی لڑائی ایک طرف
کے ساتھ میرانیس اس طرح دکھاتے ہیں :

یہ کہ کے اپنے چھٹے سے خیر کے دیکھاں بھگی انی تو برق پکاری کہ الاماں
اُن نہ بانہ کہ جو زرس سے کہا کہاں ڈانڈ آئی ڈانڈ پر تو سناں سکودی سنل
بل کیا کہے کہ وہ ہی مودی کا گھٹ گیا
غل تھا کہ اڈو ہے سٹے انہی پٹ گیا

جھنڈا کے چوب نیوہ کو لایا وہ فرق پر قاسم نے ڈانڈ ڈانڈ پہ پاری بچا کے سر
دھانگیوں میں نیوہ دشمن کو قسم کر جھنڈا دیا کہ جھکا گئی گھوڑے کی بھی کر
نیوہ بھی رب کے ٹوٹ گیا نابکار کا

دھانگیوں سے کام لیا ذوالفقار کا
سنبھلا وہ بے شعور یہ جھکا اُٹھا مجھ سے
قبضے میں کی کہان کیا نی بعد غضب

پتلے میں تیر جوڑ چکا جب وہ بے ادب تیموری چرمسانی قاسم نوشاہ نے بھی تب

تیر بنگاہ سے وہ خط کار ڈر گیا

کاپے یہ دونوں ہاتھ کہ چلے اتر گیا

یہ بند انیس کی دزم نگاری میں بہترین مثال کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں، لیکن کوئی یہ نہیں دیکھتا کہ اول تو نیزے کی لڑائی کے بعد تیر اندازی کا کیا موقع ہو سکتا ہے۔ دنیا جانتی ہے کہ تیر فاصلے سے چلائے جاتے ہیں، اور اس کے بعد جب حریف ایک دوسرے کے زیادہ قریب آتے جاتے ہیں تو علی المرتیب بزہ، تلوار، خنجر سے مقابلہ ہوتا ہے۔ دوسرے اس شعر میں

نیزو بھی ب کے ٹوٹ گیا نابکار کا ۴ دو انگلیوں سے کام لیا دو اعتدار کا

دو انگلیوں سے تلوار کا کام لینا دکھایا گیا ہے، حالانکہ تلوار کا کام کاٹنا ہے نہ کہ توڑنا۔

اسی ایک مقام پر موقوف نہیں، جہاں میں دو حریفوں کی لڑائی کا منظر دکھایا ہے میر صاحب نے لڑنے والوں کے ہاتھ میں نیزہ و تلوار کے بعد تیر و کمان دیدئے ہیں اور ایک جگہ تو سین اتنا ممکنہ خیز ہو جاتا ہے کہ کوئی تاویل بھی نہیں بنتی کہتے ہیں و ایک جانباز نے حریف کے ہاتھ پر نیزہ کا وار کیا ہے۔

نیزو تو ہاتھ بن گیا، ہاتھ آستیں ہوا

یعنی نیزہ حریف کے ہاتھ میں گھستا ہوا شانے تک جا پہنچا، گویا ہتھیلی سے شانے تک دشمن کے ہاتھ میں ایک اور ہاتھ بن گیا۔ اگر سنجیدگی سے دیکھا جائے تو اس سے نہ تو وار کرنے والے کی قوت کا اندازہ ہوتا ہے نہ مہارت نیزہ بازی کا، نہ اس کے نیزے کی تیزی اور برش کا، کیونکہ ہتھیلی سے ہاتھ کو آستیں بناتے ہوئے نیزے کا شانے تک پہنچ جانا

کسی طرح بھی قرین مثل نہیں ہو سکتا۔

یہ اور اسی قسم کی سیکڑوں مثالیں مرثیہ کی داخلی خصوصیات کے لیے بد نما داغ بن جاتی ہیں۔ اور اسی بنا پر کہنا پڑتا ہے کہ انیس کی طبیعت مرثیہ کے بھانے نظمیوں اور غزلیوں کے لیے زیادہ موزوں تھی اور اگر معاش کی طرف سے بے ٹکری اور باپ کی جانب سے آزادی ملتی تو وہ نظیر اکبر آبادی کی طرح نچرل شاعری کے بدیع المثال کارنامے اپنے بعد چھوڑ جاتے۔ لیکن اس مضمون کا اصل موضوع یہ نہیں۔ یہاں مرثیہ کی خارجی خصوصیت سے بحث ہے جس کے بارے میں آج تک کسی نقاد نے بھر تعریف و توصیف کے کچھ نہ کہا، حالانکہ انیس کے کلام میں جا بجا ایسی خامیاں ہیں جو کم از کم انیس جیسے اہل زبان کو زرب نہیں دیتیں۔ لیکن اس کی سب سے بڑی وجہ خود بھی مرثیہ کی طوالت ٹھکراد معلوم ہوتی ہے۔

خود میر انیس کے زمانہ میں اُن کی زبان پر تنقیدی نظریں پڑنے لگی تھیں۔ اور نوحہ گاہوں نے چوکتا ہو کر اس نئی لے پر کان کھڑے کئے تھے۔ لیکن میر صاحب کا ایک جملہ سوا اعتراضوں کا جواب تھا کہ ”ملاحو“ اہل لکھنؤ اس جگہ اس طرح بولتے ہیں۔ لیکن فقیر کے دوستی میرے گھرانے کی زبان یہ ہے۔“ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا انیس کا یہ جواب واقعی کوئی وزن رکھتا ہے۔

ملاحو زبان پر اعتراض کرنے سے پہلے معترض کو چند مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جن میں سے پہلی بات یہ ہے کہ اردو میں عربی فارسی کی تعلیم بے جا جہاں اور ملاحو میں ہوتی گئی ہے، اُن میں سے ایک امر یہ بھی ہے کہ شاعر کے کلام کو زبانِ سداور کی کسوٹی پر کھنکھانے کے بجائے غلط زبان بولنے یا لکھنے کی سند شاعر کے کلام سے لی جاتی ہے۔

مثلاً اگر کوئی شخص لکھے کہ ”پہا ہو جانا، سب اردوں کا پیشہ نہیں“ اور اس پر اعتراض ہو کر ”حضرت! یہاں موزوں ترین لفظ بجائے ”پیشہ“ کے ”شعبہ“ ہوتا۔ کیونکہ پہا ہو جانا، بھلا کی آہن گری اور اسی قسم کے چیزوں میں سے نہیں ہے۔“ تو معترض علیہ فوراً یہ کہہ کر منہ بند کر دے گا کہ ”واہ جناب! میرے ”پیشہ“ پر آپ کو اتنا اعتراض ہے اور وہ جو میرا پیشہ سا اہل زبان کہ گیا ہے کہ ”پہا نہیں ہوتے“ میں یہ پیشہ ہے جہلاً: تو اس کو کچھ نہیں کہا جاتا!“

اسی طرح ہر شخص اپنی زبان کی سند، عام بول چال سے لینے کے بجائے کلام شاعر سے لیتا ہے۔ اور اس کے ذہن میں یہ بات آہی نہیں سکتی کہ شاعر کو بھی زبان و محاورات کا پابند ہونا ضروری ہے، مثلاً ”اردو میں کھانا، سگریٹ یا پانی کے ساتھ نہیں بولا جاتا۔ لیکن اگر کوئی شخص، خواہ اہل زبان ہی کیوں نہ ہو، سگریٹ کھانا یا ”پانی“ کھانا، استعمال کرے تو غور کرنے کی بات ہے کہ اسے کیونکر صحیح تسلیم کر لیا جائے گا۔ یہی حال قیاس و اجتہاد کا ہے۔ یعنی اسی لفظ کھانا کو بعض محاوروں میں استعمال ہوتا دیکھ کر کوئی شخص ”قسم کھانا“ اور ”سٹو کر کھانا“ پر قیاس کر کے ”حلف کھانا“ اور ”مددہ کھانا“ بولنے لگے، تو یہ فعل کس حد تک جائز قرار دیا جاسکے گا۔ اسی طرح اگر کوئی شخص پُرانے اور مترک محاوروں کی تبدیلی و احیاء کے خیال سے میر تقی کے وقت کے محاورہ ”زندگی کرنا“ کو اپنی زبان میں جگہ دے، تو اس بدعت کو کہاں تک رعا رکھا جاسکے گا۔

اس میں کلام نہیں کہ عربی و فارسی میں بھی زبان کی سند شعراء کے کلام سے لی جاتی ہے۔

طہ حیر: یوں زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آئے۔
 ٹک: اقبال: تو کانٹوں میں الجھ کر زندگی کرنے کو خود کرے۔

لیکن یہ سنا لینا اس لیے نہیں ہوتا کہ خود شاعر کی تکیہ منظور ہو۔ بلکہ اس اعتماد پر کہ شاعر اپنی زبان کا سب سے بڑا اثاثہ ہوتا ہے۔ عرب کے ایام جاہلیت میں دستور تھا کہ شاعر قبیلہ کا سردار ہوتا تھا۔ اُس کے اشعار منہ سے نکلنے ہی ملک بھر میں مشہور ہو جاتے تھے۔ لیکن عربی ادب و معانی کی کتابیں دیکھنے سے آج بھی پتہ چل سکتا ہے کہ ان شعرا نے جو اشعار زبان کے مروج محاورات و قوائد وغیرہ کے خلاف کہتے تھے، اُن سے سنا لینا تو درکنار، اُن کا محبوب شعری، کی مثالوں میں انہیں پیش کیا جاتا ہے۔ اور اسی میں کسی ٹپے سے بڑے شاعر کی رعایت نہیں کی جاتی۔

فارسی شاعری اس معاملہ میں ذرا نرم ہے۔ یعنی اُس کے شاعروں نے نئی نئی ترکیبیں اور تازہ تازہ محاورات، محال و محال کر قوم کو دئے اور قوم نے انہیں بے تامل قبول کر لیا۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ فارسی شعرا نے زبان میں تصوف کیا ہو، اور کسی متداول لفظ کو بالکل نئے معنی پہنائے ہوں۔

دوسری بات، جو کسی معرمن کے جواب میں بہت اہمیت سے پیش کی جاتی ہے۔ ”ضرورت شعری“ ہے۔ یہ حربہ ایسا ہے کہ اس کے جواب میں چپ ہو جانا ہی بہتر ہوتا ہے۔ حالانکہ مجمع بات یہ ہے کہ یہ مذہب گناہ بدتر از گناہ سے کم نہیں۔ کیونکہ اُردو میں کوئی ایسے قواعد وضع نہیں کئے گئے جن سے اس ”ضرورت شعری“ کی تجدید ہو سکے۔ بعض لوگوں نے عربی کی تقلید میں چند باتیں ظاہر کی ہیں جن پر ضرورت شعری کے تحت تعریف جانا چاہیے۔۔۔ چنانچہ ایک صاحب جگہ کے اس شعر پر ڈاکٹر مندرجہ شادانی کے اعتراض کا جواب دیتے ہوئے

لے وہ شعر یہ تھا: بہار اپنی جگہ پر صدا بہادر ہے؛ یہ پاہستہ ہے تو تجزئہ بہادر نہ کر
اس میں تجزئہ کی سی کو مشدہ باندھنے پر اعتراض تھا۔

ہوئے فرماتے ہیں کہ ملا سہارا شد ز منشر لہی نے شعراء کے لیے دس تصرفات ہائے قرار دیئے ہیں مثلاً تشدید، تخفیف، حرکت، سکون وغیرہ۔ اس لیے جگر کے اس شعر میں منف کو: مشدود باندھا درست ہے۔ لیکن انوس فاضل مجیب کو یہ خیال نہ آیا کہ ز منشری غریب نے وہ قوانین عرب کے لیے وضع کئے تھے، ہند کے لیے نہیں۔ ورنہ انشاء جیسا زبان دلاں اپنے ہم فائق کے "تید" کی دال کو مشدود باندھنے پر اس کا خاکہ نہ کڑا تا اور وہ طویل جو نہ کتا جس کا آخری شعر یہ ہے۔

چو تشدید در شعر ضرورت افتد تشدید صحیح چرا نبا مشد
 معلوم ہوتا ہے فائق نے "تید" کو کسی لفظ سے اضافت دی ہوگی اور اس لئے اس کی دال مشدود بندہ گئی ہوگی لیکن میرا خیال ہے کہ اگر انشاء میرا میں کے کلام کو دیکھتے تو انہیں فائق سے بھی زیادہ سامان استہزا ملتا تھا۔ انیس ایک جگہ ایک لفظ کے کسی حرف کو مشدود باندھتے ہیں تو دوسری جگہ منف، یا ایک جگہ متحرک تو دوسری جگہ ساکن مثلاً۔
 عباس نے فرمایا کہ اے محرو دفا دار

اس مصرعہ میں حرکی سے مشدود ہے لیکن اس کے قریب ہی ایک مصرعہ میں منف۔
 حضرت نے لیا ہاتھ میں سبٹ ٹوڑی ماہ۔ یا سبقت کروں حضرت پر یہ مقدور ہے میرا
 یہاں سبقت کی تباہی ساکن ہے لیکن اگلے ہی شعر میں متحرک سے میں بھی سبقت کر نہیں سکتا ہوں خدا پر
 اس طرح کے تصرفات کی اشد زبان ہر گز اجازت نہیں دیتی اور پھر میں پوچھتا ہوں
 کہ جملہ کے کلمات کو ضرورت شعر کے تحت مقدم مؤخر کر دینا، اور ان پورا کرنے کے لیے
 حروف علت ساقط کر دینا، یا اطراف اضافت کیسے دینا وغیرہ یہ تمام سہولتیں کیا کچھ کم ہیں

کہ لغت عرب کا مشہور امام

اور کیا ان سے 'مزدتِ شعری' کا پیٹ نہیں بھرتا کہ وہ اہلِ ہنر کی سدا بلند کرتی رہے اور شاعر لوگ اپنی زبان کے الفاظ و مواد کی قربانی کر کے اس کا دوسرے حکم بھرتے ہیں۔

قیصر اردو ادب میں مصرع کے سامنے حائل ہوتا ہے تاویل کا ہے۔ کسی مشہور مسلم اشہوت اہلِ زبان شاعر کی طرف سے اس کے مامین اُس کے عیوب کو بھی ماس بنا کر پیش کرتے ہیں اور کبھی انہیں یہ سوچنے کی بھی جرأت نہیں ہوتی کہ "آتا بڑا" شدہ بھی کوئی غلطی کر سکتا ایک بار ایک محبت میں، جہاں میرے ایک بزرگ عزیز بھی تھے میرے منہ سے نکلا کہ میری کایہ مصرع نظر ثانی کا مستحق ہے۔ نہ لب تشہ جو بوابِ رواں دیتے ہیں اس کو۔ اس میں اب رواں کی قید درست نہیں، اس کا مطلب یہ ہوا کہ پیاسے کو بتایا دیتے ہیں دساکن نہیں، اور یہ مصرع نا درست ہے۔ پس میرا اتنا کتنا تھا کہ ہر طرف سے خصوصاً اُن بزرگ کی طرف سے، بے سرو پا اور لغو تاویلات کی بھرمار شروع ہو گئی اور طے کر لیا گیا کہ اس مصرع میں کوئی خرابی نہیں ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بشرِ غلطی سے محفوظ نہیں رہ سکتا اور اگر تلاش کی جائے تو غائب مومن اور ذوقِ وغیرہ ایسے اہلِ زبان بھی محفوظ نظر نہ آئیں گے، لیکن یہ کہاں کا انصاف ہے کہ غلطی کو سُن کلام بنا کر پیش کیا جائے اور اس کے غلات کسی آدمی کو اٹھنے نہ دیا جائے۔ یا کسی شخص کو تصرف کرنے کی نہ صرف اجازت دی جائے بلکہ اس کو فخرانہ پیش کیا جائے۔

لے پر قیصر مادِ حسنِ قلادی انیس کے ایک مصرعہ لاؤ خیر کات رسالت چناؤ کا۔ پرنٹ لکھتے ہیں کہ: تقریبات کو ردِ اہم استعمال کرنا میر انیس کا دہلی زبان، تصرف ہے۔ اسیے کوئی بادشاہ اپنی دیایا کے کسی فرد کو بے قصور قتل کر دے تو عریب و عایا یہ سمجھ کر خوش ہو جائے کہ دیکھا! ہمارا بادشاہ کیسا ذہنی انتہا ہے ۱۱

اور اس سے سنبھلی جائے۔ چنانچہ میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ میرے اعتراضات کاملاً واضح اور مدلل جواب دیئے جانے پر نہایت خوشی ہے اپنی غلط فہمی کا اعتراف کر لوں گا۔ کیونکہ نہ میں اس کا مدعی ہوں کہ میرے تمام اعتراضات صحیح ہیں، نہ مجھے میرا فیس سے کوئی ذاتی کد ہے۔ بلکہ معنی ہو پُروردہ کا طالب علم ہونے کی حیثیت سے اپنے شبہات اہل علم کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

اس جنگ یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ میرا روئے سخن صرف اُن مرثیہ کی طرف ہے جو میر صاحب نے متوسط عمر سے کہنے شروع کئے ہیں جنہیں علامہ نظم طباطبائی نے ”میر گیت“ جلد اول و دوم میں جمع کیا ہے۔ اور جن کے بارے میں علامہ موصوف کی رائے ہے کہ یہ وہ مرثیہ ہیں جو میر صاحب کے کمال کی سند اور اُستادی کی دلیل ہیں۔ لڑکپن اور جوانی کا کلام میں نے اس لیے چھوڑ دیا ہے کہ وہ اتنا قابلِ محبت نہیں بن سکتا۔

بہر حال اب میر صاحب کے ”گھر کی زبان“ ملاحظہ ہو۔ یہ ظاہر ہے کہ میر صاحب کی مراد ”گھر کی زبان“ سے دلی ہی کی زبان ہو سکتی ہے۔ لیکن جن باتوں کی طرف اشارہ کر دیں گا، وہ غالباً دلی کی بول چال میں کبھی نہیں پائی جاتی تھیں۔

(۱) مرثیہ اول میں میر صاحب بطور مناجات فرماتے ہیں کہ یارب مجھے وہ زبان عطا کر کہ جب میں رزم کا سماں دکھاؤں تو

غل ہو کبھی یوں فوج کو لڑتے نہیں دیکھا

مقتل میں دن ایسا کبھی تجھے نہیں دیکھا

اس شعر میں مقتل کو بمعنی میدانِ جنگ یا رزم گاہ استعمال کیا گیا ہے۔ حالانکہ مقتل وہ مقام ہے جہاں حکومت کے قانون کی رو سے کسی مجرم کو قتل کیا جائے۔

(۲) ایک اور مصرعہ ملاحظہ ہو: ”عالم کو دکھا دے برشِ سیفِ الہی“۔ لفظ برش کی تر

مشدد ہے۔ برش ہر وزن خود دش، نہ کہ ہر وزن پیش، جیسا اس مصرع میں استعمال ہوا۔
(بہت سے مقامات پر خود میر صاحب نے بھی برش کی رد کو مخف باندھا ہے،

(۳) فرماتے ہیں، "اے شرب و لطافت والی کی ہے آمد۔ اس مصرع میں شرب اور
بطا دو مخاطب ہیں اس لیے ضمیر جمع کی لانی چلیے یعنی اس طرح "اے شرب و لطافت
والی کی آمد ہے۔" نہ کہ "ترے والی کی آمد ہے۔"

(۴) عالم کی تغیر سی بھالی کی ہے آمد۔ نہ معلوم یہ لفظ تغیری (ہر وزن خیر سی) کس زبان
کا ہے، اور کس معنی میں کیا گیا ہے۔

(۵) خوشید ولا تیر استاد ہے چمک پر صدے گل تر ہیں ترے پہلوں کی ملک
اُردو کا علامہ 'ستارہ' اوج پر ہونا ہے لیکن 'ستارہ' چمک پر ہونا، کہیں نہ سنا۔

(۶) اے اُتیو ہے یہ دم شکر گزری ہر بار کد سجدہ شکر یہ بادی
'شکر یہ'، خالص اُردو کا لفظ ہے اس کو فارسی ترکیب کے ساتھ اور وہ بھی مشدد استعمال
کرنا درست نہیں۔

(۷) قربان شب جتہ شبان خوش انجام پیدا ہوا جس شب کو محمد کا گل اُدام
جتہ ہر سکونِ حیم نہیں۔ یہ لفظ جتہ ہے۔ دوسرے یہ کہ گل اُدام کو یہاں نو اسے یا بیٹے
کے معنوں میں استعمال کیا ہے، جیسا کہ اُردو میں نور چشم، راحت جان، محنت جگر و عزیز کسی
محبوب عزیز کے لیے بولتے ہیں۔ لیکن گل اُدام سے اس قسم کا کوئی رشتہ نہیں پایا جاتا۔
کیونکہ اگر بچے گل اُدام تھا تو وہ ہر حال میں گل اُدام تھا۔ "محمد کا گل اُدام" کہنا کوئی
معنی نہیں رکھتا۔

لے برش مشدد اور مخف دونوں طرح مستعمل ہے۔ (نیاز)

(۸) معجزہ دوسرا فیل کو ملت نہ تھی اک دم: یہاں کتنا چاہیے، اک دم کی ملت نہ تھی، کی نہ ہونے سے جملہ میں بخوبی نقص پیدا ہو گیا۔

(۹) میں اس سچوں اور مجھ سے بچے تو نہیں تھر یہ نور الہی ہے، یہ ہے قیام و طاہر سمجھ میں نہیں آتا کہ ماہر کو واقف یا ۱۴۴۰ کے معنوں میں میرا صاحب کیونکر لائے۔

(۱۰) حسین کی وجہ تسمیہ اس طرح لکھتے ہیں :-

ح سے ہے اشارہ کرتے ہے مانی است سمجھیں گے اسی میں کب بہن سعاد

معلوم ہوتا ہے دوسرے مصرعہ میں اسی حرف ذنن پورا کرنے کو بڑھایا گیا۔ ورنہ اس کی ضرورت کیا تھی اگر یہ کہا جائے کہ خاص حسین کا سینہ مراد ہے تو سب سے پہلے غلط اسی پہلے مصرعہ میں آتا۔ یعنی اسی ح سے اشارہ ہے :-

(۱۱) دو دوز کے دریا کو جو ہم نے کیا اک جا۔ جب دو دریا تھے تو دریاؤں پر صیف جمع لانا ضروری تھا۔

(۱۲) مرانا دکھانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں یوں غلط سے جانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں

اُردو میں غلط عام لوگوں یا پبلک کے معنوں میں آتا ہے (ذوق :- زبان غلط کو نفاق خدا کہیں) لیکن میرا صاحب نے اسے دنیا کے معنوں میں پالیا ہے، جو میرے خیال میں نادرست ہے۔

(۱۳) ہے وقت میں پہ آوا طاعت باری۔ اس مصرعہ کی شرحوں ہوئی، وقت میں پر

طاعت باری ادا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سے کوئی معنی نہیں بنتے۔ اس کی جگہ ادراکی جاتی ہے: یا ادراہو کی ہے، ہونا چاہیے۔

(۱۴) شاہد الم حادثہ ہے نزدیکی خداد۔ یہاں سے کی بجائے پر ہونا چاہیے تھا۔

(۱۵) اُمت کے لیے والد صاحب نے ہے جبر۔ والدہ ماجدہ صبح بھی ہے اور بول پھل

میں بھی اسی طرح آتا ہے۔ لیکن ضرورتِ شہری کا غذا بھلا کرے کہ اس نے مونٹ کو ذکر بنادیتے میں بھی کمی نہ کی۔

(۱۶) سرنگے اٹھلی چھوڑ کے گھوڑا بے شیر۔ اگر عقلی معنی لئے جائیں تو گھوڑا بے شیر کا مطلب ہوگا بے درود کا چنگوڑا یا پانا، معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہنا مقصود تھا کہ ”بچے کو درود پلائے گھوڑے میں چھوڑ کر ننگے سر اٹھی“ جو الفاظ سے تباہ نہیں۔

(۱۷) وارث کی جدائی میں چٹکے نہیں سرکو۔ اس مصرع میں کو بہت غیر فصیح معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ جلد بخوی اعتبار سے صحیح ہے۔ لیکن عمارہ ’سر کو ٹکنا‘ نہیں ’سر چٹکنا‘ ہے۔ گو کے اسباب انھانے جو صرف وزن یا قافیے کی رعایت سے لائے گئے، میر صاحب کے ہاں بہت کثرت سے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ حضرت حسینؑ کم سنی میں کسی بات پر ناراض ہو کر اپنی والدہ محترمہ سے میر صاحب کی زبانی کہتے ہیں: ”پانی ہی اب پیئیں گے دکھانے کو کھائیں گے“ ظاہر ہے یہاں گو کس قدر کہ یہ اور عقل معلوم ہوتا ہے۔

(۱۸) تھرتاتے ہوئے ہاتھوں پر غار کو رکھ کر۔ اس مصرع میں غار ہر وزن علامہ (شدو بہیم) باندھا ہے۔ لیکن اور مقامات پر صنف استعمال کیا ہے مثلاً ”تیغوں سے میز جج عاتے کے کٹ گئے۔“

(۱۹) دائہ تعالیٰ نہیں یہ کتہہ حق ہے۔ کتہہ میں لام ساکن نہیں متحرک ہے۔

(۲۰) کعبہ کو صفا کر دیا خالق کے کرم سے۔ صفا کی بجائے یہاں صاف استعمال کرنا چاہیے تھا اور اگر یہ لفظ صفت ایسا م پیدا کرنے کے لیے لاتے ہیں تو مصرع اور بھی پست ہو جاتا ہے۔ کیونکہ کعبہ کا مرتبہ بہر حال صفا پہاڑی سے بلند تر ہے۔ کعبہ کو صفا کر دینا ایسا ہی ہے جیسے یہ کہنا کہ ”شیر بالکل کتنے کی طرح بہاؤ ہوتا ہے“

کسریٰ منہاس

انیس کی تاریخ وفات

حروف ابجد میں حروف تہجی عربی میں انشائیں ہیں۔ حرف کیا ہے؟ ہر کوئی علامت مثلاً ہمزویا الف متحرک وہ آواز ہے جو حلق سے نکلتی ہے۔ اس کی علامت و ہے۔ اور اس علامت کا نام الف لہذا و ا موسوم اور الف آسم ہے۔ یہی حالت کُل حروف کی ہے۔ اور ہر موسوم اپنے اسم کی ابتدا میں ضرور آئے گا۔ مثلاً لفظ الف کے پہلے الف ہی ہے۔ اور یہی صورت آپ انشائیں حروف میں پائیں گے۔ اب ان حروف کے اسماء و طرح کے ہیں۔ کچھ دو حرفی کچھ سہ حرفی۔ مثلاً بار تا ثما۔ حار خا۔ راز نا۔ طاز ظا۔ فا۔ بار یا۔ بارہ حروف دو حرفی ہیں۔ اور الف جیم۔ دال۔ ذال۔ سین۔ شین۔ صاد۔ ضاد۔ عین۔ غین۔ قاف۔ کان۔ لام۔ میم۔ نون۔ واو۔ مبادلہ حروف سہ حرفی۔

اسمائے حروف اپنے موسوم سے شروع ہوتے ہیں۔ یعنی الف کے پہلے و ہوگا۔ با کے

پہلے ب۔ اسی طرح کل حروف کے اسمائے حروف کے پہلے حرف کو زبر اور باقی ایک دو حرف جو میں انھیں فن تاریخ میں بتیات کہتے ہیں مثلاً (لین) میں و زیر ہے۔ اور ل ف بتیات۔ دو حرفی اسمائیں پہلا زبر اور دوسرا بتیات سمجھا جائے گا۔ ہر حرفی اسمائیں پہلا حرف زبر اور باقی دو حرف بتیات سمجھے جائیں گے۔ اس بنا پر اگر تاریخ میں اسمائے حروف کے اعداد سے محض بتیات شامل ہیں۔ تو باقی اسمائے کل دو حرفی اسماء صرف ایک عدد شمار ہو گا۔ اور الف کے یعنی لام کے (تیس) ف کے (اٹھ) اسی طرح کل اسمائے حروف سر حرفی کے حروف آخر محسوب کیے جائیں گے اور اگر زبر و بتیات دونوں کا مجموعہ تاریخ میں شمار کیا گیا ہو تو اسماء حروف کے کل عدد شمار میں آئیں گے مثلاً الف کا پہلا حرف زیر ہے۔ اس کا ایک عدد لیا جائے گا اور باقی دو حرف ل ف بتیات ہیں۔ ان کے عدد ایک ٹولڈن ہوئے۔ اور ان دونوں کا مجموعہ ایک سو گیارہ ہو گا۔

غلام کلام یہ ہے کہ اسمائے حروف میں ہر اسم کا پہلا حرف زبر اور باقی حرف بتیات کہلاتے ہیں۔ زبر وہی حرف ہے جس میں حرف جمل یا حرف ابجد کہتے ہیں۔ بالعموم تاریخ میں زبر میں کسی جاتی ہیں۔ محض بتیات یا زبر و بتیات دونوں کو ملا کر تاریخ میں بہت کم دیکھنے میں آئی ہیں۔ زبر کو جمل صغیر اور بتیات کو جمل وسیط بھی کہتے ہیں۔

مثال کے طور پر لفظ علی (اسم گرامی اسد اللہ الغالب) کے اعداد بطریق زبر و جمل ہم

ایک سو دس ہیں جو الف کے بتیات (لین) کے برابر ہیں۔ اور اسی اسم مقدس کے بتیات (یعنی ایم۔ ا) کا مجموعہ دس برابر ہوتا ہے۔ جو درج (و۔ ی۔ پ۔ ج۔ ح) کے زبر کے برابر ہے۔

زبر و بتیات میں تاریخ نکالنے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ کسی لفظ کے زبر کو کسی

دوسرے لفظ کے بتیات کے برابر کر کے عدد دیتے ہیں۔ اس کی مثال فیضی فیاضی کی مشور
رباعی ہے :-

نور کے کہ زہر عالم آرا پیدا است از جہۂ شاہنشہ والا پیدا است
اکبر کہ از آفتاب وارد نسبت اس نکتہ زمینات اسما پیدا است
محققین اہلِ گل نے اس رباعی پر خوب اعتراضات کئے ہیں۔ صاحبِ طبعِ تسلیم مذکور
رباعی پر نکتہ چینی کرتے ہوئے فرماتے ہیں :- ”وہ مصرع چہارم رباعی لفظ ”اسما“ کو نامزد
جمع سے جسد۔ خلل انداز است۔ چو اعداد اکبر و زہر گرفتہ و اعداد آفتاب در جہۂ آورہ۔
خطا سوئے فیضی مدارم الا یقین تحریر کاتب است“ صاحبِ معدنِ الحواہر فرماتے ہیں :-
”از فیضی فیاضی وہ مصرع چہارم اس رباعی سے وسواسِ راہ یافتہ۔ زیرا کہ دریں جاہ تیارات
اسمانیت۔ بلکہ زہر یک اسم است :-

میزان السائخ از مہر لال جانی کا ایک قلمی نسخہ میں نے سید مسعود حسن صاحب
رضوی لکھنؤ لکھنؤ یونیورسٹی کے کتب خانے میں دیکھا تھا۔ یہ کتاب ۱۲۵۳ھ کی تالیف ہے۔
اس میں بھی مذکورہ رباعی پر اعتراض وارد کیے گئے ہیں۔

لفظ ”اسما“ کے متعلق جو اعتراض کیا گیا ہے۔ وہ صحیح نہیں۔ مصرع چہارم میں ”اسما“
ہی ہے۔ اور کوئی مسکات کی تحریر نہیں۔ معترض صاحبان اسما کو آفتاب کے متعلق کہہ کر
چاہتے ہیں کہ اسما کی جگہ اسم ہونا چاہیے۔ مگر وہ حقیقت علامہ فیضی نے جو مضمون شعر میں رکھا
ہے۔ اسے سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

بات یہ ہے کہ حروفِ تہجی کی ٹکوں کو مسمیٰ اور ان کے ناموں کو اسم کہتے ہیں۔ چنانچہ
ہر حرفِ ابجد کا نام اسی حرف سے شروع ہوتا ہے۔ مثلاً و کا نام الف ہے۔ تو و مسمیٰ اور

الف اسم ہے۔ ہر نام کے پہلے مسمیٰ کی شکل مزود آئے گی۔ تمام حروف ابجد اسی قاعدے کے تابع ہیں۔

آداب میں حروف ابجد جو ہیں ان کے اسماء ہیں۔ الف۔ تا۔ الف۔ با۔ ان تمام اسموں کے قبل جو حروف ہیں وہ مسمیٰ ہیں اور ذکر کلاتے ہیں۔ اور ابجد ان کے جتنے حروف ان اسموں میں ہیں۔ وہ تیناں کلاتے ہیں ان کے عدد شمار کر لو۔ وہ اکبر کے ذکر یعنی (۲۰۲۰۳) کے مساوی ہوں گے۔ چونکہ آداب میں پانچ حرف ہیں۔ اور ہر حرف کے تیناں جوڑے گئے ہیں۔ لہذا لفظ "اسما" صرف کیا گیا ہے۔ اگر اس جگہ اسم ہوتا۔ تو مصرع غلط ہو جاتا۔

مولانا سبائی نے بھی اپنی کلیات میں اس کا ذکر کیا ہے۔ فرماتے ہیں :-

اکبر کہ از آداب نسبت دارد

اس نکتہ ز تیناں اسماء پیداست

تیناں اسمائے حروف ہر حرف بعد از ہر کہ حروف اول باقی ماند۔ چون از الف۔ الف و از با۔ ا۔ و از۔ صاد۔ اد۔ و ہم چنین مراد از تیناں اسماء۔ تیناں اسمائے حروف آداب است یعنی کہ اکبر کہ نسبت بہ آداب دارد اس نکتہ ظاہر شود از تیناں اسمائے حروف آداب۔ چہ بنیہ۔ دو الف۔ دو الف است۔ تیناں فاتا با۔ الف اند۔ دو اعداد مجموعہ اس۔ دو صد بہت دہ است۔

علامہ فیضی کی مذکورہ رباعی اپنے اندر جن معانی کو لیے ہوئے ہے۔ ان پر نادر اعتراضاً پروردہ پوشی نہیں کر سکتے۔ انفس سعلی نظر سے دیکھ کر اعتراض کر دیا گیا۔ ورنہ یہ رباعی ہرگز ایسے سلوک کی مستحق نہ تھی۔

غبنیہ نامزد مخ جو جناب مدد حیدر آبادی کی ایک رفیق تالیف ہے۔ اس میں انھوں

نے ایک تاریخ نقل کی ہے جو کسی بزرگ نے جناب بلال کھنوی کے دیوان کی اشاعت کے موقع پر لکھی ہے۔ مصرع تاریخ یہ ہے۔

نظم و کشف راحت افزا جانفزا و باوقار

لفظ	بینات	اعداد	تشریح
لقم	۵۶ + ۱ + ۵	۱۰۷	
دل	۱۱ + ۱۱	۷۲	
کشف	۸۱ + ۶۰	۱۴۱	
راحت	۱ - ۱ - ۱ - ۱ ۱ + ۱ + ۱۱۰ + ۱	۱۱۳	
افزا	۱۱۰ + ۱ + ۱ + ۱ - ۱ - ۱ - ۱	۲۲۲	
جاں افزا	۵۰ + ۱۱۰ + ۵۶ + ۱ + ۱ + ۱ - ۱ - ۱ - ۱	۳۲۸	
و	۱۰	۷	
با	۱ - ۱ - ۱ ۱۱۰ + ۱	۱۱۱	
وقار	۱ - ۱ - ۱ - ۱ ۱ + ۱۱۰ + ۸۱ + ۷	۱۹۹	
	مجموعہ	۱۳۰۰	

مولانا غایت حسین جگر امی نے ایک بے نظیر تاریخ لکھی ہے، صفت اہمال کے ساتھ اس تاریخ میں مصرع کے اعداد ذہب سے بھی اتنے ہی برآمد ہوتے ہیں جتنے کہ بینات سے۔ یہ تاریخ صفت کے لیے تھنائے کمال اور ان کی کامل فکر و کاوش پر ڈال ہے۔ ایسی تاریخیں شاذ ہی نکلتی ہیں۔

سردار دادہ پرائی کمال د مالک و عادل

۶۹ ہجری ۱۲

لفظ	حروف زبر	اعداد	حروف تحت	اعداد
سرد	س - ر - و	۲۶۶	ی - ا - و	۶۸
سردار	س - ر - و - ا - ر	۳۶۵	ی - ا - ال - لغت	۲۰۳
دہر	د - ہ - ر	۲۰۹	ال - ا - و	۲۳
اہل	ا - ہ - ل	۳۶	لغت - ا - م	۱۵۲
کمال	ک - م - ا - ل	۹۱	ا - ال - ی - لغت	۲۸۲
و	و	۶	و	۷
مالک	م - ل - ک	۹۱	ی - لغت - م - ا - ل	۲۸۲
عادل	ع - ا - و - ل	۱۰۵	ی - لغت - ال - م	۲۳۲
مجموع		۱۲۶۹	مجموع	۱۳۶۹

کان تاریخ مؤلف جناب دام پرشاد صاحب شاہ جہاں آبادی جو فی جبل کی ایک اچھی
نکاش ہے۔ اس میں مؤلف نے اپنی جدت و فکر سے ایک اچھا مادہ تاریخ نکالا ہے جو
تعارف سے بالاتر ہے۔ قطعاً تاریخ یہ ہے۔

لکھ چکا جب فروغ میں یہ کتاب فکر تاریخ کی ہوئی پیدا
زیر اندہ جہات میں دل نے میں مجھ سے واقعات کہا

پھر فرماتے ہیں :-

زبر میں منقوط کے دیکھو عدد بیتہ اور زبر میں لوصد
عیسیٰ سی دونوں ملا کر کسو غنیمۂ امید جہاں کھل گیا

حروف منقوط بحساب زبر (خ ن ج ی ج ن ی)

$$(مجموع) 1124 = (10 + 5 + 2 + 10 + 2 + 50 + 100)$$

حروف صلا بحساب زبر و بیئات : ہا الف میم ڈال ہا الف

$$111 + 2 + 4 + 25 + 90 + 111 + 2$$

کاف ہا لام گان الف

$$111 + 101 + 41 + 4 + 101$$

۷۴۹ مجموعہ

حروف منقوط بحساب زبر + حروف صلا بحساب زبر و بیئات

$$1124 + 749 = 1873 \text{ عیسیٰ}$$

جناب احسان شاہ جہاں پوری کی ایک تاریخ ہے فرماتے ہیں :-

گفت احسان دد زبر ہم بیتہ فوہاں محبوب خان اے آہ مرد

$$+ 1902$$

حضرت شاہ لکھنوی نے زبر و بیئات میں تاریخیں کسی میں چنانچہ کلیات سحر کی تاریخ اشاعت
موتیوں کے تولد کے قابل ہے ۔

زبر و بیئات دد زبر بقلم دسال جہری بصرہ مجاہد فن بصرہ عالی بشل سدی بہار سن

$$\text{زبر (۱۳۲۰ھ) بیئات (۱۳۲۰ء)}$$

دوسرے قطعہ تاریخ میں بھی زبردنیات سے دو سال نکالے ہیں۔ ایک جگہ اردو و فارسی

دو سال تاریخِ قبیات و زبیریک مصرعِ مجتم

وہ پر سنی نگار و موجد فصیح و تلوغہ فنِ زبانتان

قیات ۱۲۰۹ (جگہ) زبر ۱۲۱۰ (فارسی)

اب ہم ایک اہم نکتہ کی طرف قارئین کرام کی توجہ مبذول کراتے ہیں۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ زبردنیات کے قواعد کا بیج عربی اور فارسی حروف کے تلفظ کے تحت اُردو زبان کی تدریجوں میں نہ ہونا چاہیے بلکہ اُردو زبان کی تدریجوں میں اُردو ہی کے تلفظ کا اعتبار کیا جائے۔ اب ہم ان سرور حروف کا نقشہ ذیل میں پیش کرتے ہیں۔ جن کا تلفظ اُردو میں عربی و فارسی حروف کے تلفظ کے خلاف ہے۔

حرف	۲۱	۲۲	۵	۶	۷	۸	۹	۱۱	۱۳	۱۳	۱۵	۱۶	۱۷
	پ	چ	ث	ج	ح	خ	ر	ز	ط	ظ	ف	ہ	ی
اسم جن	پے	تے	ثے	چے	حے	خے	رے	زے	طے	ظے	فے	ہے	یے
جو اسم لڑا	پے	تے	ثے	چے	حے	خے	رے	زے	طے	ظے	فے	ہے	یے
بیمین	پے	تے	ثے	چے	حے	خے	رے	زے	طے	ظے	فے	ہے	یے
عدد	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰

میں نے چند اساتذہ شائریہ مذکورہ مسئلہ کے متعلق دریافت بھی کیا تھا۔ ان کی آقا

بعینہ ذیل میں درج ہیں :-

۱۔ مصرع تاریخ اُردو زبان میں ہونے کی سورت میں بھی اُردو کے تلفظ پر اعتبار کر کے اردو نہیں بے جا سکتے۔ عربی و فارسی ہی کے تلفظ کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ تاہم شایریم وغیرہ

کے مدد لیے جاسکتے ہیں۔ لیکن بے تحاشے طور سے غلوئے وغیرہ کے مدد پر بنائے تلفظ اردو ۱۲۔ ۴۱۰۔ ۵۱۰ وغیرہ لینا درست نہیں۔

(۱) اٹھ اعشاریہ حضرت جلیل جانشین امیر مینائی رحم

(۲) قاعدہ بل یعنی اعداد حروف ابجد کی طرح زبرد بینات کا بھی تمام تر تعلق عربی ہے۔ فارسی یا اردو میں اس کی تاسی کی جاتی ہے۔ اور حروف متشابہ میں انھیں قواعد کی پابندی ہوگی۔ مثلاً قاعدہ ابجد ب کے دو عدد دیے جاتے ہیں۔ پ فارسی اور اردو کا حرف ہے۔ عربی میں نہیں آتا۔ مگر اس کے بھی دو عدد شمار ہوں گے۔ اور لغت میں اس کا نام بائے فارسی رکھا گیا ہے۔ اسی طرح ج کا نام جم فارسی اور عدد اجم عربی کے مساوی ہے۔ ایسے حروف سوٹا یکساں ہوتے ہیں۔ حرف نقطوں یا کسی دوسری علامت سے ان میں فرق ہوتا ہے۔ لیکن اردو عدد ان مختلف زبانوں کے حروف میں کوئی اختلاف نہیں ہوگا۔ لہذا (پ۔ ج۔ ٹ۔ گ۔ کے) وہی عدد ہیں جو (ب۔ س۔ ج۔ ز۔ ک۔ کے) اسی قاعدے کے تحت میں آپ ہندی حروف کو بھی سمجھے۔ یعنی ڈ۔ ڈال۔ ٹ۔ کو ان کے اردو سے ابجد وہی عدد شمار ہوں گے جو (د۔ ڈال۔ ر۔ کے) ہیں۔ یہی قاعدہ زبرد بینات میں بھی ملحوظ رکھا جائے گا۔ اور ڈ تائے ہندی ڈال دال ہندی۔ ڈر دے ہندی کھلائے گی۔ اور باجمادہ زبرد بینات جو اعداد (با۔ تا۔ جم۔ دال۔ وا۔ کے) گنے جاتیں گے۔ اس میں تلفظ اسمائے حروف کے تغیر کو کوئی دخل نہیں۔ پے کو پا۔ ٹے کو ٹا۔ پے کو پیم۔ ڈال کو دال۔ ٹے کو ڈا۔ ڈے کو ڈا۔ اعداد دے کو شمار کیجیے۔

(۳) اٹھ اعشاریہ مولانا سبکی لکھنوی

(۴) زبرد بینات وہ ہے کہ سہلی اور اسم دونوں کے عدد نکال کر تاریخ نکالی جائے۔ مثلاً (الف) میں ال ف کے عدد اجم میں ج ی م کے عدد زبرد بینات ہیں تاریخ ۱۲۰۰

داغ از ڈاکٹر محمدی حسن صاحب المم

چھپ گیا استاد کا دیوان جب

میںات وزبر میں دیکھو عدد

(۱۸۹۲)

زبرد بیات میں تاریخ لکھانے کی اور ایک صورت ہے کہ کسی لفظ کے بیات سے
برابر کرتے ہیں بعضی نے اکبر کے زبر کو آفتاب کے بیات سے برابر کیا ہے

اکبر کے ز آفتاب دارد نسبت

این نکته ز بیات اسما پیدا است

اکبر کے عدد بحساب زبرد اور آفتاب کے بحساب بیات لیے گئے ہیں۔ جو ہر ایک
(۲۲۲) میں ٹ۔ ڈ۔ کے عدد۔ ت۔ د۔ کے عدد ہوں گے۔ اور د کے لفظ کو اس میں
داخل نہیں۔ (ناحمدائے سخن حضرت نوح نادری جانشین داغ)

(۴) زبرد بیات کے سلسلے میں جو نئی بات آپ نے لکھی ہے۔ اس پر کچھ تنقید
نے عمل نہیں کیا۔ لفظ اردو کا جو یا فارسی کا بیات کے لیے حروف کا تلفظ وہی شمار ہوتا ہے۔
جیسے فارسی تلفظ کنا چاہیے یعنی ب کو ہمیشہ با محسوب کیا جاتا ہے۔ بے محسوب نہیں کیا جاتا۔
زبرد بیات میں قنازہ حروف ٹ۔ ڈ۔ ڈ۔ ہی میں۔ ڈال تو اس جھگڑے سے باہر کیجئے۔ باقی
ٹ۔ اور ڈ۔ رہ گئے۔ جب ان کے عدد اور د کے برابر لیے جاتے ہیں تو ملفوظی صورت میں
انہیں تائے ہندی دائے ہندی کیوں نہ خیال کیا جائے۔ اور یہاں فارسی کی ملفوظ صورت
کیوں چھوڑ دی جاتی ہے۔ خلاصہ کلام یہ کہ میں ان حروف کو تا۔ یا ہی سمجھنے کے حق میں ہوں
ی کو اردو میں لیے بولتے ہیں۔ مگر زبرد بیات میں یا کے عدد شمار ہوتے ہیں۔ اگر اردو ہی

کارنگ چڑھانا مقصود ہے۔ تو ان کے مدد بھی میں کیوں نہ لیے جائیں۔ چے۔ جے۔ خے۔ بے۔ پے۔ تے۔ شے وغیرہ بھی اس زد میں آئیں گے۔ گویا دو حرفوں (ڈ، ٹ) کے لیے ان تمام حروف کی مغربی صورت بدل جائے گی۔ اور سابق تین کسی ہوئی تمام تباہ نہیں غلط ہو جائیں گی (ابو الفصاحت حضرت جوئش ملیانی)

۵۔ آپ کے مبتداء سوال کے متعلق جو قبل ازیں کسی کسی کے انتقال زمینی کا مرکز نہیں بنا گزراش ہے کہ اس تازہ تحقیق کا سہرا ہمیشہ آپ کے سر در پہننے والا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بیدل اور زبور بیانات وغیرہ کا انضمام عرب میں تدوین فی جز کے وقت تکمیل کی ضرورت کی غرض سے کیا گیا تھا جس کو فی سیاق و حساب سے کوئی تعلق نہیں۔ تاریخ گوئیوں نے اس کو وہاں سے لے کر حساب تاریخ میں داخل کر لیا۔ جو فارسی میں منتقل ہو کر اردو میں بھی آ گیا۔ عربی و فارسی کے اسمائے حروف ایک ہیں۔ ان میں کوئی اختلاف نہیں۔ بعض اسما پ۔ چ۔ ژ۔ رگ۔ عربی سے تباہ ہیں لیکن اعداد و زبور و اسم کتاب وہی ہے۔ جو عربی و فارسی میں ان کے اخوات کی ہے۔ اس بنا پر نہ تو پہلے کسی کسی نے قواعد متوجہ کی خلاف ورزی کی ہے۔ اور نہ ہی آئندہ کیے جانے کی گنجائش ہے۔ البتہ اردو ہندی کے بعض اسمائے حروف کی حالت اس سے جدا گانہ ہے۔ خصوصاً اسمائے حروف مخصوصہ ہندی جن کو تا و فال و دوائے فقیدہ کہا جاتا ہے۔ اور اعداد اب تک وہی لیے جاتے ہیں جہاں ان کے اخوات عربی و فارسی کے لیے جاتے ہیں۔ گو قواعد اعداد کے لحاظ سے ان کے ساتھ وہی عمل جاری ہے۔ جو دوسرے حروف کے ساتھ ہے۔ لیکن نظر محل تلفظ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ یہ عمل ایک زیادتی ہے۔ جب اردو ہندی میں ان کا صحیح تلفظ ہے۔ تے۔ شے۔ ڈے۔ ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ محض اردو ہندی تاریخ کو دائرہ تعلیم کر کے اسمائے کثرتی و مغربی کے اعداد نہ لیں بلکہ ایسا کرنا ایک قسم کی ہٹ دھرمی

ہے۔ گو یہ اصول بہت صحیح ہے۔ لیکن سوانحوں میں ایک سو مجملہ بھی اندھا ہوا کرتا ہے۔ اس لیے اگر ایسا کیا جائے تو بوجہ بدت اس امر کا اعلان و اشد کر دینا مناسب ہے۔ پھر کسی اعتراض کی گنجائش بھی نہ رہے گی۔ اور نہ جواب دہی کی فوج آئے گی۔

(حضرت گیسٹ سہوانی برادر زادہ حضرت تسلیم سہوانی)

۱۔ حروف کا تلفظ خواہ وہ حرف زبان عربی کا ہو یا فارسی کا ہماری اردو زبان میں جس طرح ہوتا ہے۔ اُسی کے اعتبار سے بینات تجویز ہونا چاہیے۔ مگر کث عربی زبان کا حرف ہے۔ اور عربی تلفظ میں اس کو (ثا) کہتے ہیں۔ اور فارسیوں نے بھی اس کو (ثا) ہی کہا ہے۔ لیکن جب اردو زبان میں اس کا تلفظ (ثے) ہے۔ تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس کا اصل و محیط یا بینات بلحاظ عربی و فارسی (ا) لیں اور بلحاظ تلفظ اردو (ا) نہ لیں۔ بعض مشاہیر کا خیال یہ ہے کہ صرف (ث۔ ڈ۔ ژ) کے متعلق یہ عمل رہے۔ اس لیے کہ (ث۔ ڈ۔ ژ) زبان اردو کے خاص حروف ہیں اور باقی حروف میں قاعدہ عربی و فارسی کی پابندی کی جائے۔ ہم کو اس اعتراض کا گروہ سے بھی اختلاف ہے۔ اس لیے کہ (ث۔ ڈ۔ ژ) اگرچہ اردو کے خاص حروف ہیں۔ جو فارسی و عربی میں نہیں آتے۔ لیکن (ت۔ د۔ ر) یا اور اکثر حروف کے متعلق یہ نہیں کیا جاسکتا۔ کہ وہ زبان اردو کے حروف نہیں۔ اصول ایک اختیار کرنا چاہیے۔

(شمس العلماء نواب عزیز یار جنگ دلا)

انتہاء الملک حضرت دکن شاہ جہانپوری اور حضرت جگر سہوانی ارشد تلامذہ امیر مٹلیؒ کی آمد گرامی بھی حضرت سید القوم کی رائے کے متبع میں وصول ہوئی ہیں۔ جناب سید حسن امام سابق مدیر تدویم "پیشہ کی رائے جناب دلا کی رائے کی پیروی میں ہے۔

۲۔ یہ رائے عزت اہل سے نقل کی گئی ہے۔

فنی جل ایک قدیم فنی ہے جو عربوں میں زمانہ قدیم سے رائج چلا آ رہا ہے۔ اس فنی سے جب اہل فارس و شناس ہوئے تو انھوں نے اس فنی کے تمام قوانین بغیر کسی ترمیم و تخیج کے عربوں سے لے لیے۔ اور ان پر عمل کرنا شروع کر دیا۔ حروف تہجی کی قیمت عددی بھی انھوں نے وہی رکھی جو عربوں نے مقرر کر رکھی تھی۔ اگرچہ ان کے ہاں عربی حروف تہجی سے چند ایک حروف یعنی (پ، ج، گ) ناپید تھے، لیکن انھوں نے ان کی کوئی دوسری قیمت عددی مقرر کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ بلکہ پ کو ب، ج کو چ اور گ کو ک کا ہم عدد سمجھ لیا۔ اور تانہیں کہنے لگے۔ زبر میں بھی انھوں نے عربی قوانین کی متابعت کی اور حینات میں بھی۔ جب یہ فنی اردو زبان میں آیا، کیونکہ اردو نے فارسی کا دودھ پی کر پرورش پالی تھی۔ اس لیے اردو کے اکابرین فنی جل نے بھی وہی طریقہ اختیار کیا جو اس سے پہلے عربی کی تہجی میں فارسی والے کر چکے تھے۔ اس لیے انھوں نے (ٹ، ڈ، زر) جو خالص اردو زبان کے حروف ہیں۔ ان کو (ت، د، ر) کا ہم عدد خیال کر کے ان کی قیمت عددی وہی مقرر کی جو عربی فارسی میں اس سے پہلے مقرر ہو چکی تھی۔ زبر اور حینات دونوں میں اسی قانون کے ماتحت پیروی کرنے لگی۔ کیونکہ حینات میں حروف کے تلفظ پر امداد کا انحصار ہوتا ہے۔ عربی فارسی حروف کا تلفظ اردو کے چند ایک حروف سے ہوا ہے۔ اسی لیے یہ اختلاف پیدا ہو گیا۔

مستقی، جملیل، دل، جوش، جگر صاحبان کی رائے سے ظاہر ہوتا ہے کہ جس طرح زبر کی تاریخوں میں عربی حروف ابجد کی پیروی کی جا رہی ہے۔ اسی طرح حینات میں بھی عربی فارسی تلفظ کے اعتبار سے عدد لینا ضروری ہے۔ مشہور نقاد فنی جل حضرت نکست سمرانی کی رائے گرامی کے آخری جملوں میں اردو تلفظ کی سفارش کی ہو آتی ہے۔ جناب و لاؤ جناب حسن امام اردو تلفظ کی پیروی کو زبرد حینات کی تاریخوں میں ضروری خیال کرتے ہیں لیکن

یہ اُسی وقت ہی ممکن ہو سکتا ہے کہ ہمارے جبل کو عربی و فارسی قواعد سے مکمل طور پر آزاد کر دیا جائے۔ تمام حروف کی قیمت عددی جو عربی میں مقرر ہے۔ اس کی پیروی نہ کی جائے بلکہ ہر حرف اردو کی طبعی قیمت عددی مقرر کی جائے مثلاً حروف کے اعداد بھی عربی و فارسی کے حروف کے اعداد سے مختلف ہوں۔ اور زیر کی تاریخوں میں بھی قواعد عربی کی پابندی نہ کی جائے۔ لیکن یہ ممکن نہیں ہر سوں سے قواعد عربی ملک میں رائج ہیں۔ ان سے روگردانی کوہ کنڈن و گاہ برآوردن کے مترادف ہے۔

اُردو زبان میں زیر کی تاریخیں تو قواعد عربی کے تحت میں کہیں جائیں۔ اور بنیات میں اُردو کے تلفظ کا اعتبار کر کے عددیے جائیں تو اس سے اس فن کو شدید نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہے۔ مثلاً ہم کو اُردو زبان کے ایک لفظ ”گھڑی“ کی قیمت عددی معلوم کرنا ہے۔ اس کے عدد بنیات میں تین طرح سے لے جاسکتے ہیں۔

اعداد	حروف بنیات	لفظ	
۸۳	ا - ۱ - ۱ - ۱ ۱ + ۱ + ۱ + ۸۱	گھڑی	اسمائے حروف کے عدد عربی تلفظ کے اعتبار سے
۱۱۱	ا - ۱ - ۱ - ۱ ۱۰ + ۱۰ + ۱۰ + ۸۱	گھڑی	اسمائے حروف کے عدد اُردو تلفظ کے اعتبار سے
۹۳	ا - ۱ - ۱ - ۱ ۱ + ۱۰ + ۱ + ۸۱	گھڑی	اسمائے حروف کے عدد عربی و اُردو کے تلفظ کے اعتبار سے

۱۰ افراد جو اسمائے حروف میں عربی تلفظ کی پیروی کے حق میں ہیں۔ وہ ”گھڑی“ کے

کے اعداد (۸۴) لیتے ہیں جو اردو تلفظ کی مسابقت کے حق میں ہیں۔ وہ اس کے (۱۱۱) عدد محسوب کرتے ہیں اور چاروں دو کے مخصوص تین حروف (ث. ڈ. ژ) کے اسمائے حروف میں عربی، فارسی تلفظ کی پیروی مزدی خیال نہیں کرتے اور باقی تمام حروف کے وہی عدد لیتے ہیں جو عربی و فارسی میں لیے جاتے ہیں وہ اس کے (۹۳) عدد شمار کرتے ہیں۔ یہ اختلاف آخر کیوں؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب تک ہمارے قواعد ایک قانون کے ماتحت نہیں ہوں گے تب تک اختلاف کی یہ غلطج وسیع ہوتی جائے گی۔ اس لیے میری ذاتی رائے یہ ہے کہ جب ہمارے ادب کے تمام شعبوں میں عربی و فارسی قواعد کی پابندی کی جا رہی ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ زبردینیات کی تاریخوں میں اس کی پابندی نہ کی جائے۔ ہاں اگر اردو تلفظ ہی کا رنگ چڑھانا مقصود ہے تو جس طرح حضرت نکست نے فرمایا ہے اس کا اعلان و اشتهار کروایا جائے تاکہ حرف گیری اور جواب دہی کی نوبت نہ آئے۔

زبردینیات میں بہت کم تاریخیں دیکھنے میں آئی ہیں۔ چند ایک نوٹ ملاحظہ ہوں۔ جناب بنت زبردینی نے ایک قطعہ تاریخ سابق نظام دکن کے فرزند کی ولادت پر اردو میں کہا ہے۔ اور اسمائے حروف کے تلفظ میں عربی و فارسی تلفظ کے اصول کو نہ نظر رکھا ہے۔ مصرعہ تاویخی یہ ہے ۵

کہا بنت نے سنہ زبردینی میں

$$\frac{\text{بے مالی نسب اور دلا حسب بھی}}{(۱۳۵۲)} \quad \frac{۲۰}{۱۳۲} \quad \frac{۲۹}{۲۳۵} \quad \frac{۱۲۹}{۲۲۳} \quad ۱۷$$

جناب جو یا مراد آبادی نے ایک خواب کے فرزند کی تولید پر ایک اچھی تاضع

کہی ہے ۵

دیا حق نے فرزندِ ذاب کو کرے کیوں نہ تعریفِ مرخ اس کی
کہا مجھ سے ہاتھ نے صنعت میں جو یا سراجِ سعادت ہے تارخ اس کی

۱۲۸۲

جنابِ فرحتِ سیدی کی وفات پر جنابِ مولانا ملاح مایگانوی نے مجھے ایک قلم
تارخ اسی صنعت میں کر کر بھیجا تھا مصرعِ تارخ یہ ہے
سیدی فرحت جواں تھے نابھو

۳۲ / ۱۹

میں نے اپنی چپازاد میں کی تارخ بھی اسی صنعت میں کہی تھی
دہرِ فانی سے سکینہ چل بسی دل نہ کیوں ہو اس کے غم میں مٹھل
اب زبر کے ساتھ گھنے جینات زیبِ جنت پاک باطنِ نیک دل

۱۲۵۱

جنابِ عیش نے استاذی حضرت جلیل کے دیوانِ اول تاجِ سخن کی چند تاریخیں اسی صنعت
میں کہی ہیں

شکرِ خالق را کہ شد تاجِ سخن بے مثال دے نظیر و بے عدیل
سالِ جمہوری در زبر ہم تینہ ہاتھم گنتہ، زہے نظمِ جلیل

۱۳۲۸

اور سالِ ترتیب بھی زبر و تینہ ہی میں کہا ہے

صفت نے مرتب کر کے دیوان زمانے پر بڑا احسان کیا ہے
زبر اور تینہ میں ہے یہ تارخ کہ یہ دیوانِ جلیل القدر کا ہے (۱۲۵۲)

جب رد مولف مجتہد تاریخ کی ایک تاریخ ہے۔

ذہرہم بینا ش سال فصلی

شدہ مطلوبہ و قبول جانے (۱۳۰۵)

جناب مولوی غلام حیدر صاحب ارشد کی ایک تاریخ ہے۔

ہے ہے قدر وقات نمود
۱۷ ۱۷۷۷ ۷۰۷ ۲۳۴

(۱۳۰۱)

تقریباً عاشر فی تاریخ میں سے ہے۔ اگر مادہ تاریخ میں کچھ اعداد کم ہوں یا زیادہ۔ اس کی زیادتی کو خوش اسطری سے پورا کرنے کا نام تعمیر ہے۔ اگر مادہ تاریخ میں کچھ عدد کم ہوں۔ مادہ تاریخ میں داخل کرتا ہے۔ جس سے سال مطلوبہ برآمد ہو جاتا ہے۔ اس کو تعمیر داخل کہتے ہیں۔ اگر مادہ تاریخ میں کچھ اعداد زیادہ ہیں۔ تو مورخ اپنی فکر و کاوش سے ان اعداد کو کبھی مناسب طریقے سے کم کرتا ہے۔ جس سے سال مطلوبہ نکل آتا ہے۔ اس کو تعمیر خارج کہتے ہیں۔ تعمیر میں مورخ کی استادی۔ طباعی۔ فکر و کاوش اور مکمل تلاش کا امتحان پڑتا ہے۔ مثلاً ذہرہم میں حضرت جلیل کی ایک تاریخ ہے۔

بادرب کر عرض تاریخ کا مصرع جلیل کیا نیا ہے قصر شاہی کیا نیا دربار ہے

۱۳۰۲۴

مصرع تاریخ "کیا نیا ہے قصر شاہی کیا نیا دربار ہے" (۱۳۷۷) اعداد کا حامل ہے۔

اب سات عدد سال مطلوبہ سے کم تھے پہلے مصرع میں "بادرب" کہہ کر ادب کے لفظ جس کے سات عدد ہیں تعمیر داخل فرمایا ہے۔

حضرت امیر مینائی کی وفات پر حضرت جلیل فرماتے ہیں۔

جلیل نے سربراہ عزایہ پوچھا آج
 وہ کون تھے جنہیں موت نے میں سے شیدائی
 پٹھا جواب میں اشارہ کر کے ایک شخص کو
 اس پر کشور معنی اسید مینائی

۱۸ء ۱۲

ایک عدد کا نازک سا تخریب ہے جو تہذیبِ فارسی کی ایک اچھی مثال ہے۔
 جس طرح زبر میں تہذیبِ داخلی و خارجی سے ضرورت پوری کی جاتی ہے۔ اسی طرح زبرد
 مینات میں بھی اس صنعت سے کام لیا جاتا ہے۔ جناب فصاحت لکھنوی مرحوم کی ایک
 تاریخ ہے۔ جو انہوں نے شاد پیر میر کی وفات پر لکھی ہے۔ اس تاریخ میں تین عدد کا تہذیب
 داخلی ہے۔

مردانہ سوس شاعر نامی
 رشک سعدی داوری و نظیر
 اسے فصاحت یہ مینات و زبرد
 خواست چوں سال لاسی و لکیر
 از سربراہ چرخ گشت سوش

۱۲۱۴
 ۲
 ۱۲۱۶

جناب شاد پیر میر کی وفات (۱۲۱۴) ہجری میں ہوئی۔ مادہ تاریخ کے عدد
 بطریق زبرد مینات (۱۲۱۴) برآمد ہوتے تھے۔ تین عدد کم تھے۔ جناب فصاحت مرحوم
 نے از سربراہ کا سراپ (جس کے عدد بطریق زبرد مینات تین ہوتے ہیں۔ تہذیبِ داخلی
 فراہم کر سال مطلوب (۱۹۱۴) حاصل کیا ہے۔

یہاں ایک اور نکتہ بھی غور طلب ہے کہ جب مادہ تاریخ زبر میں ہو تو تعمیر میں
 زبر کے قواعد کی جائے گی۔ اور جب مادہ تاریخ زبرد مینات میں ہو تو زبرد مینات کے

قواعد کی رو سے قعیمہ داخلی و خارجی پر عمل درآمد کیا جائے گا۔ یہ نہیں کہ زہری کی تاریخوں میں زہرہ جینات کے قواعد سے کمی و بیشی کو پورا کیا جائے۔ اور زہرہ جینات کی تاریخوں میں زہری کے قواعد پر عمل کر کے تاریخیں کمی جائیں۔

قعیمہ خارجی کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔ جو شمس لیانی ہے۔

زہرہ مینہ میں یہ تاریخ طبع کمی ہے سرسبز۔ باغ سخن

۶۱۹۰۴ = ۹۵۰۲۰۱

بلخ سخن کے اعداد میں سے (ص) کے اعداد کا تخریج کیا گیا ہے۔ تخریج کا کل زہرہ جینات کے قواعد کے ماتحت ہے۔ میں نے اپنے عزیز زادہ یوسف مرحوم کی وفات پر یہ تاریخ کمی کی ہے۔

تقظیر میں آبد مرحوم کے سب اہالی و موالی غلامیں
بے بہا صنعت میں کسریٰ سال پائے یوسف قبر عالی غلامیں

۱۹۰۴

لادہ تاریخ سے تمہا کے اعداد کا تخریج بطریق زہرہ مینہ کیا گیا ہے۔

جناب ممتاز بنگلوری تلخیزادہ امیر مینائی کی وفات پر جناب عبدالسمان صاحب آئیم بنگلوری

نے ایک قطعہ تاریخ کہا ہے فرماتے ہیں۔

زہرہ مینہ میں کہہ دو آئیم آج ممتاز و اصل حق ہے

۱۳۰۶۲

لادہ تاریخ بہت اچھا اور سدا ہے لیکن اس کے عدد (۱۳۰۶۲) برآمد ہوتے ہیں۔

یہ قطعہ تاریخ ماہنامہ نصامت حیدر آباد (دکن) کے دسمبر ۱۹۴۲ء نمبر میں شائع ہوا تھا۔

اب ہم ایک مہر کہہ لیں تاریخ کا ذکر کرتے ہیں۔ یہ تاریخ میرزا دوسرے کھنڈی نے

خدا کے سخن میرزا نیر گھنوی کی وفات پر کہی تھی۔ یہ تاریخ صنعت مجمع الاقسام میں ہے جو شکل
ترین صنعت تاریخ ہے۔ میرزا نیر فرماتے ہیں :-

سال تاریخ بخش ہو زبردینہ شہ زیب نظم
طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے آئیس

تاریخ گوئی میں صنعت مجمع الاقسام اس صنعت کو کہتے ہیں کہ مصنف تاریخ میں بعض
الفاظ کے عدد بطریق زیر شمار کئے جائیں بعض کے بیانات جوڑے جائیں۔ اور بعض کے زبرد
بیانات محسوب کئے جائیں۔ چنانچہ فاضل موقوف ارمغان میزان تاریخ کے حوالے سے رقم طراز
ہیں۔ (دیخو زنی العمی و التاریخ ان یوخذ اعداد الحروف بحساب الجمل وان یوخذ بطریق الزبد بیانات
وان یوخذ اعداد بعض الکلمات بحساب الجمل و بعضاً بالزبد و بیانات وح بحساب ان یثلاً ایسا
بوجہ بالا یلزم خلاف المقصود) اَلْیَسَاءُ (ارمغان صفحہ ۲۲۵) یعنی جائز ہے۔ معنیٰ اور تاریخ میں
یہ کہ لیے جائیں اعداد حروف کے بحساب ابجد یا یہ کہ لیے جائیں اعداد بطریق زبرد بیانات یا
یہ کہ لیے جائیں اعداد بعض انہیں کلمات کے بحساب ابجد اور اعداد بعض بطریق زبرد بیانات
اور اس وقت میں واجب ہے کہ اشارہ کیا جائے۔ انہی دونوں کی طرف کسی اشارے کے ساتھ
تاکہ لازم نہ آئے خلاف مقصود اور التباس نہ ہو۔

مذکورہ صنعت کی بعینہ مثال میرزا نیر گھنوی مرحوم کی زیر بحث تاریخ ہے۔

فاضل موقوف نے اس تاریخ میں بعض الفاظ کے زبرد بعض کے بیانات اور بعض زبرد بیانات
محسوب کر کے مختلف طریقوں سے استخراج کسین کیا ہے۔ رسالہ حل التاریخ کا ایک تفسیری
میرے کتب خانے میں ہے۔ اس سے مختلف شین کی تشریح ذیل میں نقل کی جاتی ہے

الفاظ	عدد
طور کا زبر	۲۱۵
سینا کا زبر	۱۲۱
بے کا زبر و تینہ	۱۳
کلیم کا زبر	۱۰۰
اشد کا زبر	۹۶
وکا زبر و تینہ	۱۳
منبر کا زبر و تینہ	۳۰۰
بے کا زبر و تینہ	۱۳
انیس کا زبر و تینہ	۳۳۸
مجموعہ	۱۲۹۱ ہجری

(۲) بقاعدہ دیگر (۱)

الفاظ	اعداد	الفاظ	اعداد
طور سینا کا زبر	۳۳۶	طور سینا بے کا زبر و تینہ	۵۸۶
بے کا زبر و تینہ	۱۳	کلیم اشد و کا زبر	۱۷۲
کلیم اشد کا زبر	۱۶۶	منبر کا زبر و تینہ	۳۰۰
دمنبر بے انیس کا زبر و تینہ	۷۷۵	بے انیس کا زبر	۱۳۲
مجموعہ	۱۲۹۱	مجموعہ	۱۲۹۱

(۳) بقاعدہ دیگر (۵)

الفاظ	اعداد	الفاظ	اعداد
طوریٰ سنا کا زیر	۵۷۲	طوریٰ سنا کا زیر	۳۳۶
بے کا مینہ	۱۸۳	بے کا مینہ	۲
منبر بے کا زیر	۳۱۲	کلمہ اللہ کا زیر	۵۲۲
انیس کا زیر	۱۲۱	دھنر کا زیر	۲۹۸
		بے کا مینہ	۲
		انیس کا زیر	۱۲۱
مجموع	۱۲۹۱	مجموع	۱۲۹۱

(۶) بقاعدہ دیگر (۷)

الفاظ	اعداد	الفاظ	اعداد
طوریٰ سنا کا زیر	۳۳۶	طوریٰ سنا کا زیر	۳۳۶
بے کا مینہ	۲	بے کا زیر و مینہ	۱۳
کلمہ اللہ کا زیر	۱۴۶	کلمہ اللہ کا زیر	۱۴۶
منبر بے کا زیر	۳۰۳	دکا مینہ	۲
انیس کا مینہ	۲۲۷	منبر کا زیر و مینہ	۳۰۰

لیے دھنر ۶ میں دیگر صوب ہے۔

۲	بے کابینہ		
۱۲۱	انہیں کا زبر		
۱۰۳۶ ہجری	مجموعہ	۱۰۲۵ یزدجری	مجموعہ

(۸) بقاعدہ دیگر (۹)

الفاظ	اعداد	الفاظ	اعداد
طور سینا بے کلیم اللہ کا زبر	۵۲۰	طور سینا بے کا زبر و تینہ	۵۸۶
منبر کابینہ	۱۰۸	کلیم اللہ کا زبر	۱۷۲
بے انہیں کا زبر و تینہ	۳۶۲	منبر کا زبر و تینہ	۴۰۰
		بے انہیں کا زبر	۱۳۳
مجموعہ	۹۹۰ صدی	مجموعہ	۱۲۹۱ ہجری

(۱۰) بقاعدہ دیگر (۱۱)

الفاظ	اعداد	الفاظ	اعداد
طور کا زبر	۲۱۵	طور سینا کا زبر و تینہ	۵۷۲
سینا بے کلیم اللہ کابینہ	۵۹۵	بے کابینہ	۲
و کا زبر و تینہ	۱۳	کلیم اللہ کا زبر و تینہ	۵۳۲
منبر کابینہ	۱۱۰	و کا زبر	۴

۷۶۲	نمبر بے انیس کا زبردستہ	۲۳۸	انیس کا زبردستہ
۱۸۷۲ عیسوی	مجموعہ	۱۲۸۱ فضلی	مجموعہ
۱۲		بقاعدہ دیگر	

اعداد	الفاظ
۲۱۵	طور کا زبرد
۲۳۸	سینا کا زبردستہ
۱۲	بے کا زبرد
۲۷۳	کلیم کا زبردستہ
۲۵۹	اللہ کا زبردستہ
۶	دکا زبرد
۳۰۰	منیر کا زبردستہ
۱۲	بے کا زبرد
۲۳۸	انیس کا زبردستہ
۱۸۷۲ عیسوی	مجموعہ

مصرعہ تادیخ کی جو تشریح بارہ طریقوں سے اور پر بیان ہو چکی ہے۔ ان میں سے چھ طریقوں سے سال ہجری (۱۲۹۱) دو طریقوں سے سال عیسوی (۱۸۷۲) اور ایک ایک طریقہ سے سال فضلی (۱۲۸۱) بزد جردی (۱۰۲۵) ہندی (۱۰۳۶) اور صدوی (۹۶۰)

طلی الترتیب ماضل ہوتے ہیں۔ حل التاریخ میں اور بھی کئی طریقوں سے میزاد برہم (نئے سال مطربیہ نکالا ہے۔ چنانچہ سمت (۱۹۳۱) ینو جردی (۱۲۸۱) فصلی (۱۲۸۲) ناسی (۱۲۳۲) شکاکائی (۱۷۹۹) ارد مددی (۱۰۶۶) کے نقشے بھی مع تشریح دیئے ہوئے ہیں۔ جنہیں میں بوجہ طوالت نظر انداز کرتا ہوں۔ البتہ حیات ویر جلد دوم کے صفحہ ۱۲-۱۵ پر ایک نئے طریقے سے استخراج سنیں کیا گیا ہے۔ یہ طریقہ حل التاریخ میں موجود نہیں اس لیے اسے ذیل میں مندرجہ کیا جاتا ہے۔

بقاعدہ دیگر

لفظ	اعداد
طور کا زبر	۲۱۵
سینا کا تینہ	۲۲۷
بے کلیم اللہ کا زبر	۱۱۲
اللہ کا تینہ	۱۹۳
دکا زبر دتینہ	۱۳
منبر بے کا زبر	۳۰۴
انیس کا تینہ	۲۲۷
مجموعہ	۱۲۹۱ عیسوی

اس حساب میں یہ بڑی خوبی ہے کہ زبر و تینہ کی ترتیب قائم رہتی ہے۔ کیونکہ مصرعہ تاریخی میں ایک لفظ کے عدد زبر کے طریقے سے ارد و دسہ لفظ کے عدد تینہ کے قاعدہ

سے جوڑے گئے ہیں۔ اور دارِ عطف کو زبر اور جینہ دونوں میں شمار کیا گیا ہے۔ کیونکہ حرفِ عطف کا یہ خاصہ ہے کہ وہ ان الفاظِ ماقبل اور مابعد دونوں کے درمیان ایک واسطہ ہوتا ہے۔ کیونکہ دونوں کو ملا تا ہے۔ اس لیے اس پر ماقبل اور مابعد دونوں الفاظ کا حق ہے۔ اس بنا پر دونوں کو زبر و جینہ دونوں طرح سے صوب کیا گیا ہے۔

حیات دہر جلد اول میں یہ تاریخ ایک اور طرح سے بھی ملتی ہے جس کو نوٹ نے کتاب شمس الغنی طبع حسینی آشنا مشرقی لکھنؤ سے نقل کیا ہے۔

$$\begin{array}{r} \text{در سنین میوسى تاريخ گنتم صاف صاف} \\ \text{آسمان بے ماوکاں سر بے رخ الامین} \\ \hline \text{گرچہ طبع بود عزیزان رکود بے انیس} \\ \text{طو صینا بے کلم اللہ ضمیر بے انیس} \\ \hline ۹۲۹ \quad + \quad ۹۴۵ \end{array}$$

(۶۱۸۷۳)

دونوں مصرعوں کے عدد زبر کے طریقہ سے شمار کئے گئے ہیں اور آسمان کے الف عدد کے دو عدد شمار کئے ہیں۔ کیونکہ متقدمین میں اسی کا مدراج تھا۔ چنانچہ کلیم بھانی کی ایک تاریخ ہے۔

$$\begin{array}{r} \text{دادایند بباد شاہجہاں} \\ \text{چوں بدیں خرد و آفتاب تخت} \\ \hline \text{خلفہ پھر نوگل شاداب} \\ \text{افسر خوش بر ہوا چو حباب} \\ \hline \text{طبع دریافت سالہ تاریخش} \\ \text{قیم زو آفتاب عالم تاب} \\ \hline \end{array}$$

۱۰۲۸

”دریں بارہ بقاعدہ مرقوم بالا زیادتی یک عدد بود۔ شاعر باندافتن افسر آفتاب اشارت کرد یعنی جسے مالک ملامت محدود صاحب بہ افسر آفتاب استعارہ کر رہا انداخت (طعن تسلیم) زیر بحث تاریخ اگرچہ معنوی خوبیوں سے لبریز ہے۔ اور جو سرخ ہیں۔ انھیں اس

تاریخ کی قدر قیمت کا اندازہ ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اس مادہ تاریخ کے حاصل کرنے میں کس قدر محنت اور کادش سے کام لیا گیا ہے۔ ایک نہیں کئی طریقوں سے ایک ہی مصرع سے مختلف سال مطلوبہ حاصل کرنا کوئی آسان کام نہیں جو لوگ اس کو پے سے آشنا ہیں وہ جانتے ہیں کہ ایک ہر محل مادہ تاریخ کے حصول کے لیے کس قدر دماغ سوزی کرنا پڑتی ہے۔ لیکن انہیں یہ ہے کہ یہ بے نظیر اور لاجواب تاریخ اعتراضات سے بچ سکی چنانچہ مادہ تاریخ کے صفحہ (۱۰) پر حضرت جلال اور طحطاہ سلمیٰ کے صفحہ (۵۶-۵۸) پر حضرت سلیم سلمیٰ نے اعتراضات کیے ہیں۔ اور وہ اخبار (۲۲۰۹) فردی شمس، میں کسی غیر معلوم شخص نے اعتراضات کئے ہیں۔ اور ان کے جواب سید محسن علی صاحب شمس دکیل نے ایک رسالہ کو "جلوہ نیرنگ" میں دیئے ہیں۔ ان حضرات نے اس تاریخ پر جو اعتراضات کئے ہیں۔ ان کا مضمون یہ ہے۔

۱۔ زبر بستیں ہے یہاں ہائے مودہ مصرع اولیٰ میں ساکن ہے۔

۲۔ قافی نظم میں "زب نفم" کتنا مناسب نہیں۔

۳۔ سال ہندی و فارسی غلط ہیں۔

۴۔ مادہ تاریخ میں بے حرف لغوی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ طویر سینا کے انداز

میں سے کلیم ہند کے اعداد تفریق کیے جائیں۔ اسی طرح انہیں کے عدد منبر میں سے منفی کئے جائیں، مگر مصنف نے ایسا کرنا ضروری نہیں سمجھا۔

۵۔ زبرد تینہ کی شرح نہیں بتائی گئی۔ کسی جگہ کسی لفظ کو زبر مانا ہے۔ اور کبھی تینہ اور

کبھی زبرد تینہ (حسب تشریح مرزا دیر، بعض دفعہ دو دو تین تین لفظوں کو زبر مانا گیا ہے پھر ان کا کچھ حصہ تینہ اور کبھی زبرد تینہ۔ جب تک صاف اشارہ نہ کیا جائے کوئی شخص اس

تاریخ کو کیونکر سمجھے ان وجہ سے یہ تاریخ سراسر غلط ہے۔

تشریح سنین جو مذکور ہو چکی ہے۔ مرزا و تبریز نے خود اردو اخبار میں چھپوا دی تھی۔ اور پھر محلہ تاریخ میں اسے محفوظ کر دیا تھا۔ ایک ہی مصرع کے مختلف کلمات سے بحساب زہر و قینہ مرحوم نے مختلف سنین نکالے ہیں۔ میں نے تشریحی عمل کو جانچا اور صحیح پایا۔ ان سنین (۱۳۰۵) ہندو جزوی ہجرت و ابو غلط ہے جس کا اشارہ فٹ نوٹ میں کر دیا گیا۔ سیرانیس نے ۴ مئی ۱۳۹۱ء بمطابق ۵ دسمبر ۱۳۱۳ء بروز شنبہ انتقال فرمایا تھا۔ اس لیے دوسرے مختلف سال جو مرزا و تبریز نے نکالے ہیں نہ ان سنوں کے سادی ہیں۔ مد سالہ جنوری مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ میں (۱۹۲۱) بکریا سیتی اور (۱۲۹۱) غلامی توڑتے ہیں لیکن دوسرے سنین جو مذکور ہو چکے ہیں درج نہیں۔ اس لیے ان کے متعلق میں کچھ کہ نہیں سکتا۔ کیونکہ مؤلف کو جو یہ مطلوب تھا۔ اس کی تشریح انھوں نے نقشے میں کر دی ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ کوئی سن غلط ہے درست نہیں۔

چونکہ مصنف نے مادہ تاریخ کے پہلے مصرع میں اجمالاً یہ اشارہ کر دیا ہے کہ سال کا استخراج بقاعدہ زہر و قینہ ہوتا ہے۔ اور پھر شرح میں ہر سال کا نقشہ بنا کر محلہ تاریخ میں اس کی تشریح بھی فرمادی۔ لہذا اپنا خراج اعتراض کوئی وزن نہیں رکھتا۔ اگر اس اعتراض سے مترضین کا یہ مطلب ہے کہ اس تشریحی نوٹ کی کل عبارت قطعہ تاریخ کے اندر نظم ہونا چاہیے تھی۔ تو یہ اعتراض دیا ہی محلہ ٹھہرے گا۔ جس طرح کوئی شخص مترضین سے یہ کہہ دے کہ ان کو تمام اعتراضات عبارت منظوم میں کرنے چاہئیں تھے۔

جو تھا اعتراض بھی کچھ عجیب سا ہے۔ اس لیے کہ مصنف نے نظم و نثر دونوں میں بالہ جمال و بانقشیل واضح کر دیا ہے کہ استخراج سنین بقاعدہ زہر و قینہ ہو گا۔ لیکن اس پر مترضین

(بے کلیم اشد) اور (بے انیس) کے کلمات میں حروف نفی (بے) علامتِ تحریر اعداد و کلیم اشد) اور (انیس) سمجھ رہے ہیں۔ اور قلعہٴ تاریخ میں نظماً اس کی صراحت یوں چاہتے ہیں کہ اس مصرع میں حروف نفی (بے) علامتِ تحریر نہیں۔ سبحان اشد اگر کسی مادۂ تاریخ میں کسی متونی کے متعلق بے مثل۔ بے بہا۔ بے مدیل۔ بے نظیر اس قسم کے توصیفی الفاظ لائے جائیں۔ اور تحریر کی نیت سے حرفِ نافیہ (بے) نہ لایا گیا ہو۔ تو کیا معترضین کی رائے میں وہاں بھی (بے) کے لفظ مابعد کا تحریر ہی لازم ہوگا۔ چنانچہ یہ اعتراض بھی بے جاں سا ہے۔ اور کوئی صاحبِ علم اسے تسلیم نہیں کر سکتا۔ موجودہ دور کے دو چوٹی کے اساتذہ نے حروفِ نافیہ (بے) کا استعمالِ تاریخ میں کیا ہے۔

- (۱) "مذہبِ تاریخ لکھ کر اسے جلیل" غصہ والا گرا ہے یہ لعل بے بہا (۱۳۲۰ء)
 - (۲) "سینے سر پر گلِ متقی سے نوائے تلخ" ٹوٹا ستارہ قلبِ فنا ساز ہے سدا (۱۹۱۱ء)
- لیکن ان دونوں استادوں نے حرفِ نافیہ (بے) کا استعمالِ تحریر کی نیت سے نہیں کیا۔ بلکہ اعتراض بے وقعت ہے۔

قیسرا اعتراض کہ سالِ ہندی و فارسی غلط ہے۔ بابت خود ہی غلط ہے۔ وہ اس لیے کہ بقاعدۂ زبر و تینہ حسبِ ہایت مندرجہ شرح وہی نہ مصرع سے برآمد ہو رہے ہیں۔ جو مطلوبِ مصنف ہیں۔ معلوم نہیں کس بنا پر غلط قرار دینے لگے۔

دوسرا اعتراض یہ ہے کہ قافیہ نظم میں "زیبِ نظم" کتنا مناسب اور بر محل نہیں کیونکہ مصنف ملام کو اپنے اس مصرع تاریخی کی جو حقیقتِ لاجواب ہے۔ سائنسِ منظور تھی۔ اور ان کی نظر میں یہ مادۂ تاریخ محض اس قلعہٴ تاریخ بلکہ مصنفِ نظم کے لیے باعثِ زیب و زینت ہے۔ متعجبانہ جواب ہر بلائے سنتِ شاعرانہ مصنف کا یہ دعویٰ واقعیت پر مبنی ہے۔

پہلا اعتراض زبر کے اعراب پر ہے کہ مرزا صاحب نے زبر کو دُبر باندھا ہے اور جناب تسلیم نے زبر پر ضمیں کے ساتھ دو مصرعے پیش فرمائے ہیں۔

(۱) تعزیت جوں در زبر ہم بنید جاگرم کرو

”تعزیت جاگرم کرو“ اردو خیال کو فارسی لفظوں میں ڈھال دیا گیا ہے۔ تعزیت جاگرم کرو تعزیت نے جگہ گرم کی، اردو زبان میں بھی یہ فقرہ غیر فصیح ہے۔ اور فارسی میں جاکت یا جاگرت کے مقام پر ”جاگرم کرو“ محتاج نہ ہے۔ یہ تو اردو زبان کا دیا ہی ترجمہ ہے۔ جیسا کہ گزشتہ گرامری کی فارسی (قد قندی) یا چھپکل کی فارسی (پوشیدہ غنی) اس بنا پر یہ مصرع نام درست بلکہ غیر فصیح ہے۔

(۲) شد سخن در تینہ پرائے آمد در زبر

یہ دوسرا مصرع بھی کچھ درست معلوم نہیں ہوتا۔ بات بولنے کی فارسی (سخن گفتن) ہے نہ کہ سخن شدن اس مصرع میں دوسرا کلمہ (پرائے آمد در زبر) ہے۔ پیرا پرائے بمعنی پیراندہ لغت میں آیا ہے۔ یعنی زینت دہندہ۔ جانا ستر تراش (حمام) باغبان وغیرہ کو کہی جاتے ہیں جو درختوں کی شاخیں چھانٹ کر ہموار کرتا ہے۔ یہ لفظ اس مقام پر کوئی معنی نہیں دیتا۔ اگر اس لفظ کو پیرا یہ سمجھیں جس کے معنی زبرد اور آگاش کے ہیں۔ تو اس کا استعمال فارسی زبان میں گردن، بستن، افشاندن، پوشیدن، بنیدن کے ساتھ آیا ہے۔ آمدن کے ساتھ نصاع کے ال مستعمل نہیں۔ لہذا یہ بھی بے موقع ہے۔

عربی کا مقولہ ہے ”یحوز الشاعر ما حوز یحوز“ یعنی جزو زبان کے شاعرانہ اختیارات دیئے گئے ہیں۔ چنانچہ عربی میں بھی عند الضرورت اس اختیارات دیئے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک اختیار کو شدید ضرورت کی حالت میں مصنف نے سرف کیا۔ یعنی سحر فی لفظ

کے حرف دوم کی حرکت کو سکون سے بدل دیا۔ اساتذہٴ حجم نے بیشتر ایسا کیا ہے۔ مثلاً شفت کو شفت اور غلبت کو غلبت تو مصنف نے کوئی غلط قاعدہ بات کی ہے۔

حکلیں۔ تحریک تخفیف۔ تشدید۔ تجرید۔ ابدال۔ اوقام۔ اشباع۔ امانت اضافہ۔ ان سب کی مثالیں اساتذہ کے کلام میں بکثرت ملتی ہیں۔ مثلاً حیوان بالتحریک بمعنی زندہ بولنا و زندگانی ہے۔ بمعنی جاندار مجاز۔ لیکن اہل فادس دونوں معنی میں اس لفظ کو بیشتر سکون یا استعمال کرتے ہیں۔ جیسے مصرع میں

آب حیوان درون تار کیسیت (سعدی)

۱۔ چوں زہد اور یانست پریشیم شخصہ مدش ہر ہر شیر پاپر ہیز فراید ز حیوانی (غالب آملی)

۲۔ کند چو شیخ ز حیوانی آفتد پر ہیز ۔ بھیر تم کہ چرا در لباس شیش است (مخلص کاشی)

ان مثالوں میں حرف متحرک کو شاعر نے ساکن استعمال کیا ہے۔

اسی طرح ذیل کی مثالوں میں حرف ساکن کو متحرک اور مشتد استعمال کیا ہے۔ لفظ شفت لغت میں بنتی اول و سکون ثانی ہے۔ اور حرف قاف غیر مشتد۔ لیکن اساتذہٴ علم نے اس لفظ کو مضمرات نیز تشدید قاف استعمال کیا ہے۔ مثلاً۔

۱۔ از تفاضل جگرم سوخت نعام آخر کے سزاوار عتاب و شفت نجام شد (میر غبات)

۲۔ سر بلندی آرد و داری شفت چشکین کایں علم و ادب زش بدان احسان کیم است (داغظ قزوینی)

لہذا مرزا تبرہ مرحوم جو ایک مستند اور مسلم الثبوت اور شاعری کے استاد تھے۔ اگر انھوں نے ڈبر کو ڈبر از تقریبات شاعرانہ نظم کیا ہے تو کوئی قیامت لازم آتی ہے۔ ڈبر و تینہ میں زیادہ تر سلاست ہے اور اس طرح یہ مرکب زیادہ تر نرم اور خوش آئند ہے۔

طعن تسلیم میں تو ڈبر پر اعتراض کیا گیا ہے۔ لیکن طعن تسلیم کا ترجمہ سہ سوانی نے اردو میں طعن مادہ پنج کے نام سے کیا تو اس اعتراض کا جواب نفی میں اس طرح دیا ہے کہ ڈبر پر سکون بھی ہے اور خستہ الارب کا حوالہ دیا ہے۔

جب مذکورہ مادہ مادہ پنج پر اعتراض کئے گئے تو جناب مآثم علی مہر شاگرد نواب مرحوم نے اس کے جواب بڑی قابلیت سے لکھے۔ اس رسالہ کا نام بھی ”طوبہ سبنا ہے“ حکیم اشرف دہلوی نے لکھا ہے۔ صفحہ ۲ پر فرماتے ہیں۔

”انتظار اشعار بخند کیا عطا دے لے نظیر جناب سلاست علی دہلوی نے جو مایع

صاف بیان سلیس و طبع نفیس میر میر علی انیس کے انتقال کے بانیادہ ڈبر

تینہ کمال جدت کے ساتھ فرمائی۔ اس کے سمجھنے میں نابلدان کو چہ تحقیق

کو امتحان پریشانی ہوئی کہ آخر سمجھانے کی نوبت آئی تو سید بادشاہ علی

مستخلص بہ بقا امین میر وزیر علی صاحب مہا اسکند اشرفی البنت المہا و انوش

میرزائی منغور نے اس کی کیفیت واقعی نامہ انھوں کے ذہنوں پر محال کرنے

کو طریقہ سوال و جواب ایجاد کیا۔ اور اقسام و تنصیم نکات و خواص سے

طبیعت متروکین کو شاد کیا۔“

غرائب الجمل کے فاضل مآثم نے ستر ضمیمے کے متعلق ایک جیتا ہوا فقرہ لکھا

”جہ جن حضرات نے اپنی تالیف میں اس کو لگا ڈر دیکھا ہے۔ انھوں نے اپنی تالیف

کی عزت گشتائی، خدا ان کو بخشے (غرائب المجلد صفر ۲۲۸)

حاصل کلام یہ کہ جو اعتراضات مادۂ تاریخ پر کئے گئے ہیں وہ قطعاً قابلِ اعتنا نہیں۔ بالکل بے جا ہیں۔ مرحوم کا قطعاً تاریخ بالخصوص مصرع مادہ بلاشبہ العاصی ہے۔ اور مصنف کی خوش نیتی اور متوفی کے برکات روحانی کا نتیجہ ہے۔

فنِ حمل بقاعدہ زہرہ بینہ ایسا بے مثل مادۂ تاریخ دیکھا نہیں گیا۔ چونکہ باوجود مددِ دو ذوں پاک نفسِ ذاکر آں عباتھے۔ لہذا ان کی دینی خدمات کا یہ بیشِ باعظیہ ہے۔ اعتراضات کی وجہ اس کے سوا اور کچھ سمجھ میں نہیں آتی کہ معترضین کے دامن میں ایسا کوئی گوہر گہا یہ نہیں۔ ان کی کتاب میں اس قسم کی بے نظیر اور لاجواب تلخیصوں سے خالی ہیں۔ بلکہ میں یہاں تک کہ دوں کہ انھوں نے تمام عمر میں کوئی تاریخ اس پائے کی کسی ہی نہیں۔ آخر میں ناقدرہ شناسوں کی حالت پر انھوں نے اس کے سوا اور کیا لکھوں۔

میر حسن کے بیٹے

مندرجہ بالا عنوان سے محمد انصار اللہ صاحب کا ایک مضمون ”ہماری زبان“ مورخہ ۱۵ جنوری ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا ہے۔ اس میں انھوں نے میر کے مقالے ”میر حسن کے بڑے بیٹے میر حسن خلیق“ کے ایک جز سے اختلاف کیا ہے۔ میں نے اس مقالے میں میر حسن کی اولاد کے بارے میں دو بیانی نقل کئے ہیں۔ ایک بیان افسوُس لکھنؤی کا ہے اور دوسرا محبوبہ خن کے مولفوں کا جن میں قندر بلگرامی بھی شامل ہیں۔ پہلے بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ میر حسن کے انتقال کے بعد ان کے چار بیٹے موجد تھے، جن میں دو میر مستن خلیق اور میر حسن فیض آباد میں سبو نگیم کے داماد مرزا تعلق کے رفیق تھے، تیسرے میر آسن خلیق دلاآ علی خان ناظر کے ساتھ تھے۔ چوتھے بیٹے کا نام و نشان کچھ نہیں بتایا ہے۔ دوسرا بیان یہ

لہ دیکھئے ماہنامہ نیا دور لکھنؤ مورخہ اگست ۱۹۶۵ء

ہے کہ میر حسن تین بیٹے چھوڑ کر مرے تھے، جن کے تخلص غلیق، مخلوق اور غلیق ہیں۔
 ان بیوقوفوں میں دو اختلاف ہیں، پہلے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کے چار
 بیٹے تھے اور دوسرے سے یہ کہ تین بیٹے تھے۔ پہلے بیان کے مطابق غلیق اور غلیق کے
 علاوہ میر حسن کے ایک بیٹے کا تخلص حسن تھا اور دوسرے کے مطابق مخلوق میں نے
 دو وجوہوں سے دوسرے بیان کو ترجیح دی ہے۔ ایک وجہ یہ کہ حسن کا ذکر کسی تذکرے میں
 نہیں ہے اور مخلوق کا ذکر مصنفی نے ریاض النعمان میں اور ناصر نے خوش معرکہ زیبا میں
 کیا ہے۔ دوسری وجہ یہ کہ خاندانی روایت سے بھی اس بیان کی تائید ہوتی ہے۔

انصار اللہ صاحب انوس کے بیان کو قابل ترجیح سمجھتے ہیں اور اس کے لیے ۲
 دلیلیں پیش کرتے ہیں۔ ایک یہ کہ خاندانی روایت بھی شہرت پر مبنی ہوتی ہے اور ان
 میں بھی غلطی کے امکانات ہوتے ہیں۔ دوسری دلیل میرا یہ قول ہے کہ انوس میر حسن
 کے دوست تھے اور دس برس تک ان کے ساتھ ایک ہی سرکار میں ملازم رہے تھے۔
 ان کی پہلی دلیل کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ غلطی کا امکان تو ہر روایت میں ہوتا
 ہے، مگر اس خاندانی روایت میں غلطی کا امکان نہیں ہے۔ اس کے ایک راوی میرافیس
 کے حقیقی نواسے میر سید علی باقوس ہیں جو اپنی والدہ کے انتقال کے بعد میرافیس کے انتقال
 تک دس برس کی عمر سے ستائیس برس کے سن تک سترہ سال اپنے نانا کے ساتھ رہے تھے
 میں نے ان سے میرافیس کے کچھ حالات دریافت کر کے اب سے پینتیس برس پہلے ایک
 مضمون "میرافیس کے کچھ چشم دید حالات" کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ ان سے زیادہ
 واقف حال اور مقبر راوی اور کون ہو سکتا ہے۔

ان کی دوسری دلیل کے بارے میں گزارش ہے کہ دس برس تک ایک ہی سرکار میں ملازم رہنے سے یہ لازم نہیں آتا کہ افسوس کو سیرت حسن کے جیٹوں کے صحیح حالات معلوم ہوں۔ میرا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ میں اپنے جی رفقائے کار کے ساتھ دس برس سے بہت زیادہ لکھنؤ یونیورسٹی میں ملازم رہا۔ ان کے جیٹوں کی صحیح تعداد و امدان سب کے نام مجھ کو معلوم نہیں ہیں۔ شاید ہر شخص کا تجربہ یہی ہو گا۔ اور افسوس کی ناکافی واقفیت تو اس سے ظاہر ہے کہ وہ چوتھے بیٹے کا نام نہیں بتا سکے۔ اس حالت میں کیوں کہ ممکن ہے کہ افسوس کے بیان کو معتبر فائدہ دانی روایت پر ترجیح دی جائے۔

میں نے اپنے مقالے میں میرا حسن خلق کی تصنیف طلب احسن کا ذکر کیا ہے اور اس نادر کتاب کا دیباچہ نقل کر دیا ہے۔ جس کو مصنف نے اس جملے پر تمام کیا ہے ”و بعد بادشاہ جہانہ خاں الدین حیدر مبارک“ تحریر یافت دور یک جزارد و صد و سی و صد سال ہجری اتمام یافت۔“ یعنی طلب احسن بادشاہ جہانہ خاں الدین حیدر کے عہد میں لکھی گئی اور ۱۲۲۶ھ میں تمام ہوئی۔ انصار اللہ صاحب لکھتے ہیں: ”خاں الدین حیدر نے ۱۲۲۶ھ میں بادشاہت کا اعلان کیا تھا۔ ۱۲۲۶ھ میں ان کو بادشاہ جہانہ لکھنا ممکن نہیں۔ یعنی طو پر یہ عبارت ۱۲۲۶ھ یا بعد کی ہے اور اس میں مذکورہ سن بھی غلط ہے۔ طلب احسن کی ۱۲۲۶ھ میں تکمیل سمجھنا یقیناً غلط ہے۔“

ہمارے نئے محقق اکثر کسی نتیجے تک پہنچنے میں جلد بازی اور سطح بینی سے کام لیتے ہیں۔ مصنف کے بتائے ہوئے سن تصنیف کو اس آسانی سے غلط قرار نہیں دیا جا سکتا۔ خاں الدین حیدر نے ۱۲۲۶ھ میں اپنی بادشاہی کا اعلان نہیں کیا تھا۔ تخت سلطنت

پر جلوس کیا تھا۔ اور سال جلوس لازماً بادشاہی کا سال آغاز نہیں ہوتا۔ بادشاہ ہونے کے بعد جشن جلوس کے انتظار میں بہت وقت لگتا ہے۔ نازی الدین حیدر کا جلوس جس ترک و احتشام سے ہوا تھا۔ اس کے انتظامات میں ایک سال سے زیادہ وقت ضرور صرف ہوا ہوگا۔ اور ظاہر ہے کہ جلوس کے انتظامات بادشاہ ہونے کے بعد ہی شروع کئے جاسکتے ہیں۔ اس طرح یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ نازی الدین حیدر اپنے سال جلوس ۱۲۳۲ھ سے کم از کم ایک سال پہلے بادشاہ ہو چکے ہوں گے، اس لیے میراجی کا ۱۲۳۲ھ میں ان کو بادشاہ مجاہد لکھنا بالکل درست ہے اور انصار اللہ صاحب کا یہ قول بے بنیاد ہے کہ ”طب احسن کی ۱۲۳۲ھ میں تکمیل سمجھنا یقیناً نلط ہے“۔

نازی الدین حیدر کے بادشاہ ہونے اور تخت شاہی پر جلوس کرنے کی روداد انتہائی اختصار کے ساتھ پیش کی جاتی ہے، انگریز دہلی کار ہا سما و قار ختم کرنے کے درپے تھے ان کے ایما سے نازی الدین حیدر نے گورد زجنرل سے اپنے بادشاہ ہونے اور اپنا سکہ تمغہ جاری کرنے کی خواہش ظہر کی، گورد زجنرل نے کورٹ آف ڈائریکٹرز کو لکھا۔ وہاں سے جواب آیا کہ آپ کو اپنے ملک میں ہر طرح کا اختیار ہے، سرکار کہنی بباد کو کس طرح مداخلت منظور نہیں۔ اس کے بعد سرکار کہنی بباد نے ایک اشتہار چھپوا کر یہ بات خالص عام میں مشہور کر دی۔ اب نازی الدین حیدر بادشاہ ہو گئے۔ اور ان کی تخت نشینی کے انتظامات ہونے لگے۔ قیصر التوا ریخ میں ہے ”کرور روپیہ سیاری تخت و سلان شاہی و اسباب جلوس میں صرف ہوا“۔ تلخ تاریخ اودہ میں ہے کہ چتر و تخت و شامیانہ اور نواز و شاہی دو کرور روپے میں تیار کئے گئے۔ بوستان اودہ میں ہے کہ تخت و تاج

کی تیاری میں دو کروڑ اوروں دوسرے سالانہ شاہی میں کروڑ بارہ سو صرف ہوا۔ اس ساری تیلاری کے بعد جلوس کا جشن عظیم ترتیب دیا گیا اور ۸ ذی الحجہ ۱۲۲۲ھ کو غازی الدین حیدر نے تخت شاہی پر جلوس فرمایا۔

غازی الدین حیدر کے لیے جو تخت شاہی تیار کیا گیا وہ چاندی اور سونے کا تھا اور اس کے چاروں طرف لعل، زمرد، یاقوت، فیروزہ، کھلج، سوئی اور مونگے کے چار حاشیے اس طرح لگائے گئے تھے کہ وہ تادوں بھرے آسمان کی بہار دکھاتا تھا۔ تخت پر سرخ غل کی مسند بھی تھی اور اوپر زلفیت کا ایک شامیانہ تھا، جس کی جہالرموتیوں اور مقیش کی تھی، جو میں سونے چاندی کی تھیں اور وہ کلاتوں کی ڈوریوں سے تنا ہوا تھا۔ تخت کے سامنے ایک دوسرا شامیانہ نصب کیا گیا تھا جس کا طول و عرض چالیس گز اور بیس گز تھا۔ اور جس کی تیاری میں سلا، ستارہ، مقیش اور کلاتوں صرف ہوا تھا۔

کروڑوں روپے کا یہ موقع ہوا ہر نگار سالانہ تیار کرنے میں ڈیڑھ دو برس ضرور لگے ہوں گے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غازی الدین حیدر ذی الحجہ ۱۲۲۲ھ سے ڈیڑھ دو برس پہلے بادشاہ ہو چکے تھے۔ کسی کے بادشاہ ہونے اور تخت سلطنت پر جلوس کرنے کے درمیان میں دو ڈیڑھ سال کا بلکہ اس سے زیادہ فصل ہو جانا کوئی عجیب بات نہیں ہے۔ اس لیے طب احسن میں جو ۱۲۲۲ھ کی تصنیف ہے مصنف کا غازی الدین حیدر کو بادشاہ جم جہا کہنا بالکل درست ہے۔ اور اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں ہے کہ طب احسن ۱۲۲۲ھ یا اس کے بعد تصنیف کی گئی۔

تنبیہ دہانی

انیس و دبیر

مولانا شبلی مرحوم پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ انھوں نے میر انیس کو شہرت دینے کے لیے دبیر کے کلام کی طرف مطلق توجہ نہیں کی اور موازنہ میں شروع سے آخر تک میر انیس ہی کی طرف داری اور تعریف کی ہے۔ لیکن یہ اعتراض درست نہیں کیونکہ یہ واقعہ ہے کہ مولانا شبلی نے میر انیس اور مرزا دبیر دونوں کے کلام کو اچھی طرح پرکھنے کے بعد ایک کو دوسرے پر ترجیح دی ہے۔ اور اسے واضح دلائل سے ثابت کیا ہے۔

یہ ضرور ہے کہ مولانا نے انیس کو دبیر پر فوقیت دی۔ لیکن دبیر کے کلام میں جو چیزیں قابلِ تعریف ہیں، اُن کی دل کھول کر داد دی ہے، اور مساوات بتایا ہے کہ فلاں فلاں جگہ مرزا میر سے باڈی لے گئے۔ اس سے واقف ہونے کے بعد بھی اگر معترض بچ اڑے رہیں تو اس میں مولانا مرحوم کا کیا قصور ہے۔

یوں تو مرثیہ گو بہت سے ہوئے لیکن جولا زواں شہرت اور ناموری انہیں دو بہتر نے حاصل، وہ اور کوئی نہ پاسکا۔ سچ تو یہ ہے کہ ان دونوں ہی نے اس فن کو وسعت اور ترقی دی اور معراجِ کمال پر پہنچایا۔ اور ان ہی کی واقعہ نگاری، مناظرِ فطرت کی صمیمیت، تسلسلِ بیان اور سلاستِ زبان نے ادبِ اردو کو چاند چاند لگائے۔

میر جبر علیؒ ۱۲۱۶ء اور ۱۲۴۰ء کے مابین اور مرزا سلامت علیؒ ۱۲۱۱ء میں تولد ہوئے۔ دونوں کی عمر میں صرف ایک دو سال کا فرق تھا۔ زمانہ دونوں کا بالکل طبع آزمائی سمجھی دونوں نے ایک ہی منہبِ سخن میں کی اور مراۃ اور سلام وغیرہ کے علاوہ اور کچھ بہت ہی کم میر صاحب کے بزرگ اگر سید وارے میں اپنے تھے۔ تو مرزا صاحب کا وطن اور جائے پیدائش بھی وہی ہی تھی۔ دونوں ذہین، دونوں طباع اور علومِ متداولہ میں دونوں مہارتِ نامور رکھتے تھے۔ عرضِ بظاہر دونوں کی زندگی میں کوئی نمایاں اختلاف نظر نہیں آتا۔ لیکن ہاں دونوں کے کلام کا جب منظرِ عام مطالعہ کیا جائے تو میر و مرزا کا فرق محسوس ہوتا ہے۔ اور مجبوراً گناہی پڑتا ہے کہ میر میری ہیں۔ اور مرزا مرزا۔

میرافیس کی شاعری بعض ایسی خصوصیات کی حامل ہے جس کی وجہ سے انہیں اپنے معاہدہ پر فضیلت حاصل ہے، سب سے پہلی خصوصیت یہ کہ میر صاحب ہمیشہ فصیح سے فصیح تر الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ مرزا صاحب کے کلام میں بھی فصاحت ہے ضرور، لیکن اکثر جگہ غریب اور ثقیل الفاظ پائے جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے سارا مزہ خاک میں مل جاتا ہے چنانچہ ایک جگہ فرماتے ہیں :

نویا میں بھی حسین کو رو یا بھی کیا میں

میر انیس نے اسی مضمون کو یوں باز ماہیج ع

حسرت ہے کہ خواب میں بھی روایا کیجئے

یہی سادگی میر صاحب کے کلام کی جان ہے۔ پھر لطف یہ کہ فصاحت کے بدرجہ اتم موجود ہونے کے باوجود ابتدائ کا شائبہ بھی نہیں پایا جاتا۔ اور یہی ان کی قاعدہ الکلامی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ مرزا صاحب فصاحت کی دھن میں بعض ایسے الفاظ استعمال کر جاتے ہیں جو بمقابلہ ہیں۔ اور اس کی وجہ زیادہ تر یہی ہے کہ وہ شوکت الفاظ کے مادی ہو چکے تھے۔ علاوہ انہیں شعر کی بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ ترکیب الفاظ کے لحاظ سے کلام کے اجزائی کی جو اصلی ترتیب ہے وہ بحال خود قائم رہے۔ اور نظم کی اگر نثر کی جائے تو نہ ہو سکے۔ جس قدر اس بات کا خیال رکھا جائے گا۔ اُسی قدر شعر زیادہ صاف، برجستہ اور رواں ہوں گے۔ چنانچہ ہر صفت بھی میر انیس کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ مثلاً ایک جگہ حضرت زینب کی زبانی لکھا ہے۔

تم سے بڑی امید ہے نہ ہو کی جائی کہ بھینا تمہیں سے لے گی میں اپنے بھائی کو

روزمرہ کا فصیح ہونا بھی لازمی ہے۔ میر و مرزا دونوں اہل زبان تھے۔ اور دونوں نے اپنے کلام میں اس خصوصیت کا لحاظ رکھا ہے۔ میر انیس کو اپنے روزمرے پر بے حد ناز تھا۔ اسی وجہ سے اُن کے کلام میں روزمرے اور مادے کا استعمال بکثرت پایا جاتا ہے۔

معنا میں کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال کرنا شاعری کا ایک بڑا گروہ ہے۔

میر انیس نے اس چیز کو بھی خوب نبھایا ہے۔ اگرچہ انہوں نے دزم، ابزم، فخر، جھو، انوہ سب کو کھنکھایا ہے۔ لیکن جہاں جس قسم کا موقع ہوتا ہے۔ اسی قسم کے الفاظ اُن کے قلم سے نکلتے ہیں۔ مرزا صاحب اس چیز میں بھی اُن کی کی برابری نہیں کر سکے کیونکہ اُن کی ماہانہ شان اور تہمت پسندی گہری بھر کر اُن کا بیچا نہیں چھوڑتی تھی۔ اگرچہ کہتے تو یہی ہیں کہ

ہے دم سراپا تو زبان اور ہی ہے اور میں کے مابین بیان اور ہی ہے

کس مہر بند ہے تری لکڑ دیر کس ہے زمین پہ آسمان اور ہی ہے

گمراہات اصل یہ ہے کہ جو رنگ انسان پر غالب آجائے پھر اُس کا چھوڑنا دشوار ہوتا ہے چنانچہ ابیات بالا ہی کو دیکھ لیں کیا شکوہ اور وہد ہے۔ بھلا مرثیہ نگاری کو اس چیز سے کیا واسطہ، وہ تو رونے لانے کا ذریعہ ہے اس لحاظ سے میرزا مہر و تیر کے کلام میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو میر و سودا کے کلام میں تھا۔

میر صاحب نے بحرول کا انتخاب بھی بہت سوچ سمجھ کر کیا تھا۔ اور اسی وجہ سے اُن کا کلام بے حد دلاویز اور دل فریب ہے۔ انھوں نے بعض موزوں بحر میں منتخب کر لی تھیں اور زیادہ تر ان ہی میں طبع آزمائی کرتے تھے مرزا صاحب نے اس خصوص میں کوئی خاص التزام نہیں برتا۔ اور اکثر جگہ مشکل اور طویل بحر میں استعمال کی ہیں۔

فصاحت اور بلاغت لازم و ملزوم ہیں۔ اس لیے یہ کہنا کہ کلام بلند ہے فصیح نہیں بالکل غلط ہے۔ کیونکہ بلاغت کی شرطِ اولیٰ یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔ اب بلاغت کی بھی دو قسمیں ہیں۔ بلاغت الفاظ اور بلاغت معانی۔ پہلی قسم پر دوسری کو فوقیت حاصل ہے۔

اور یہی چیز میرزا مہر و تیر کے کلام میں مابہ الامتیاز ہے۔ مرزا صاحب بلاغت الفاظ کے اس قدر دل دادہ ہیں کہ خود اصل راو بلاغت سے ہٹ کر مقتضائے دل کے خلاف لکھ گئے ہیں لیکن میر صاحب نے سینکڑوں مرثیے لکھے مگر کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اصولِ بلاغت کے منافی اور اقتضائے حال کے خلاف ہو۔ بلکہ انھوں نے تو بلاغت کی معمولی جہتِ ثبات کو بھی نہایت خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ مثلاً ایک دیرینہ وقت جب کربلا میں معرکہ کا رزا گرم تھا۔ اتفاق سے آنکھ آگیا۔ اور یہاں کا رنگ

دیکھ کر امام عالی مقام سے واقعہ کی نوعیت پوچھتے ہوئے آپ کا اسم مبارک دریافت کرتا ہے کیونکہ اسے شبہ ہو گیا ہے کہ آپ امام علیہ السلام ہیں چنانچہ آپ جواب دیتے ہیں جس کو میرا نہیں نے یوں لکھا ہے کہ

یہ تو نہیں کہا کہ شر مشرقین ہوں مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسنؑ ہوں
عزیز ایک شعر میں بلاغت کے تمام نکتے حل ہو گئے ہیں :

مرزا صاحب نے اسی واقعہ کو اس طرح بازو صاف فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں
چنانچہ اسی سے میرا مرزا کا فرق معلوم ہو جاتا ہے

مرزا صاحب اور میر صاحب کی تشبیہوں و استعاروں میں بھی بڑا فرق ہے میر صاحب کی تشبیہات بھی انوکھی اور نرالی ہیں۔ میں حلال استعاروں کا ہے۔
صنائع بدائع کا استعمال میر صاحب کے زمانے میں شاعر کے لیے لازمی و ناگزیر تھا چنانچہ میر صاحب بھی ان کو بیان کرنے پر مجبور تھے۔ لیکن انھوں نے اس میں سے بھی بعض صنعتیں اور دقیق و پیچیدہ چیزیں نکال ڈالیں۔ ایہام کو انھوں نے اکثر برتا ہے اور بہت خوبی سے، مبالغہ بھی اس زمانے میں اوج کمال پر تھا لیکن میر صاحب کی فطرت اعتدال پسند تھی۔ اس وجہ سے مرزا صاحب اس میدان میں ان سے بازی لے گئے۔ دیگر صنائع بدائع بھی انھوں نے جس کھول کر استعمال کئے ہیں۔ حسن تعلیل، مراعات النظر، تضاد و تقابل یہ سب صنعتیں میر و مرزا دونوں کے کام میں پائی جاتی ہیں۔

میر صاحب کو جذبات کے اظہار پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ خوشی، غصہ، محبت و شک و حسد، نفرت وغیرہ کو اس خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ دل لوٹ جاتا ہے۔

پھر کمال یہ ہے کہ بچے بوڑھے جو ان ہر ایک کی عمر اور وسعت خیال کے لحاظ سے ان کے جذبات کا بُو بُو نقشہ کیسے بنا ہے۔ جو ایک نادر چیز ہے۔ اور اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ گویا کردہ فنِ ڈرامہ نویسی کے باہر تھے۔ غرض ہر ایک چیز کا ایسا نقشہ کیسے بنا ہے کہ سہاں آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ پھر تسلسل خیالات و بیان ملتئمہ رہے۔ اگرچہ تاریخی واقعات میں صحت نہیں اور زیادہ تر محض تخیل کی کار فرمایاں ہیں لیکن اس سے اُن کی شہرت کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا، وہ جذبات نگاری کے لحاظ سے نہ صرف اپنے ہم عصر بلکہ دیگر شعرائے اُردو سے بھی گونے بہت لے گئے ہیں۔

سیرانیس کو مناظر قدرت کی بُو بُو تصویر کیسے بننے میں کمال حاصل تھا۔ اگرچہ اس قسم کے بیانات مرثیہ سے غیر متعلق ہوتے ہیں۔ لیکن اصل مضمون کے تحت اور بجائے خود مکمل چیز ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں صبح کا سماں، طلوع آفتاب نسیم سحر کے خوشگوار جھونکے، چاندنی کا منظر، گرمی کی جدت، دھوپ کی شدت، بادِ سموم کے تھپڑے غرض مختلف اور متغایر مناظر کو نہایت دل کش طریقہ پر بیان کیا گیا ہے۔ غرض واقعہ نگاری کو جس درجہ کمال پر انیس نے پہنچا دیا ہے۔ اُردو تو اردو فارسی میں بھی اس کی نظیر مشکل سے ملتی ہے۔ انھوں نے ہر قسم کے واقعات و معاملات و حالات اس کثرت سے نظم کئے ہیں کہ واقعہ نگاری کی کوئی منف ایسی باقی نہیں رہی جو ان کے کلام میں نہ پائی جاتی ہو۔

مرزا صاحب نے بھی واقعہ نگاری کی ہے اور اکثر جگہ واقعات کو بہت دل پذیر اور موثر طریقے سے لکھا ہے۔ لیکن اذل تو اُن کے ہاں مناظر قدرت کا ایک بڑی حد تک نقصان ہے۔ در سہے وہ واقعہ نگاری کی تہ کو نہیں پہنچ سکے۔ بہر حال اس لحاظ

سے اُن کا مشہور مرثیہ "بانو کے شیر خوار کو منہم سے پیاس ہے" لائقِ تعریف ہے۔ خصوصاً اس کا وہ بند بے حد مؤثر اور دلد انگیز ہے، جب کہ امام علیہ السلام بالے اسفر کو گود میں لے کر پانی طلب کرنے نکلے ہیں۔

ہر اک قدم پر سوچتے تھے سببِ شغلے
لے تو چلا ہوں فرجِ عمرو کے کون لگلیا

نہ مانگا ہی آتا ہے مجھ کو نہ العبا
منت بھی گر کروں تو کیا دیں گے بھلا

پانی کے واسطے نہ منیں گے عدد میری
پیاسے کی جان جلے گی اودا بہ میری... ورنہ

دزمیہ شاعری کی ابتداء میر خیر نے کی اور انیس و دہرے اُسے درجہ کمال پر پہنچایا۔ اسی ضمن میں گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی آتی ہے۔ مرزا صاحب نے تلوار کی بہت کچھ تعریف کی۔ لیکن حقیقت کو اس میں زیادہ دخل نہیں۔ معنی مبالغہ اور اغاظ کا طلسم باندھا ہے۔ میر انیس

بھی اکثر بگڑے راہ نکل گئے ہیں۔ لیکن حتی الامکان واقفیت اور اصلیت کو ہاتھ سے نہیں دھکا۔ بہر حال میر انیس کی تعریف سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ اُن کا کلام ناقص و معائب

سے متبرک ہے۔ نہیں اس میں بھی فرد گزشتیں اور بہت سی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ اُن کی خوبیاں اُن کی اغلاط اور لغزشوں کی پردہ پوش بن گئی ہیں۔

میر انیس اور مرزا دیر کا موازنہ کرنا اور ایک دوسرے پر ترجیح دینا بہت مشکل کام ہے۔ یہ چیز خود پڑھنے والے کے ذوق پر مبنی ہے۔ کیونکہ ہر ایک کا مذاق جداگانہ ہوتا ہے۔

بقول کے "نظر اپنی اپنی پسند اپنی اپنی" اسی لیے کوئی انیس کے کلام پر جان دیتا ہے تو کوئی دیر کے میر انیس کی جو خوبیاں اوپر بالو مناصحت بیان ہوئیں ان میں سے

کوئی بھی خاطر خواہ طہ پر مرزا دیر کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ ان مبالغہ و خیال آفرینی اور معنوں بندی الہیہ بے حد موجود ہے۔ فصاحت میں میر صاحب کا پتہ بھاری ہے۔

یونکہ مرزا صاحب اکثر عجیب و غریب اور نہایت ثقیل الفاظ لکھتے ہیں اور اگر الفاظ گراں نہ ہوں تو ترکیب ایسی بے ڈھنگ ہوتی ہے کہ شعر کا مزہ ہی نہیں رہتا۔ اُلٹی تعقید پیدا ہوتی ہے۔ میر صاحب کا اصل جوہر، بندش کی چستی، ترکیب کی دلاؤ دینی۔ الفاظ کا تناسب اور برجستگی و سلاست ہے۔ اور مرزا کے ہاں اس چیز کا کال ہے۔ ہاں تشبیہات و استعارات مرزا صاحب کے کلام کا طرۂ امتیاز ہیں۔ وہ اپنی وقت آفرینی سے نادر استعارات اور تشبیہات ایسا کرتے ہیں مضمون بندی اور خیال آفرینی میں بھی مرزا صاحب بڑھ گئے ہیں۔ ان کی قوتِ تخیل بہت تیز تھی۔ اس لیے ایسی نادر تشبیہات استعمال کرتے تھے۔ جو دوسروں کی فہم سے باہر تھیں۔ لیکن حد سے زیادہ اونچا اُڑنے کی وجہ سے وہ جلد نیچے آ رہے ہیں اور تعقید و اغلاق میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ بہر حال جو بھی ہو مرزا آخر استاد تھے۔ اور وہ بھی مسلم الثبوت، چنانچہ بعض موقعوں پر اُن کا کلام بے حد عالی رتبہ ہے۔ مرزا صاحب کا کلام بھی بلاغت سے عاری ہے۔ مگر واقعات کی ستم ظریفی قابلِ داد ہے کہ ہر ایک یہی کہتا ہے میر صاحب فصاحت اور مرزا صاحب میں بلاغت زیادہ ہے۔ مثال کے طور پر ہم مرزا صاحب کے کلام سے ایسے نمونے پیش کرتے ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُن کا کلام بعض وقت معیارِ بلاغت پر بالکل پورا نہیں اُترتا تھا۔

یہ کتنی تھی کہ آئی قرینِ نیت سر تھنڈا قسبم کر کے بانو نے سر کو ٹھکا لیا
زینب پکاری میٹھو ادب میرا ہو چکا جس کی نہ بات پوچھیے عظیم اُس کی کیا
سب جانتے ہیں نیتِ خناب امیر یوں گھر میں تھامے رہتی ہوں اس سحر یوں
واقعہ یہ ہے کہ بی بی شہر بانو نے ملّا اکبر کی جنگ کی اہانت دے دی ہے۔ اور حضرت خن

کو ان سے ملے گا ہے کما مفعول نے بغیر حضرت زینب کی مرضی لئے ایسا کیوں کیا کہ ان کو زینب کو حضرت علی اکبر کے ساتھ اپنے بچوں سے زیادہ محبت ہے۔ اُن کی اسی بہت کا ایس نے یوں اظہار کیا ۔

اکبر تو ہے اگر مرے پیائے نہیں میں روشن میں گھر میں چاند تارے نہیں
حضرت زینب کا گھر بالکل بھادرت، انسان جس سے محبت کرتا ہے اس سے شکایت بھی کر سکتا ہے۔ لیکن مرزا صاحب نے اس شکایت کے اظہار کا جو طریقہ اختیار کیا ہے۔ وہ بالکل قبضل اور عامیانا ہے۔ اور زینب کی سہی عالی وقار اور جبار شاربین کے شایان شان نہیں، اور بیوہ ہیں جو بھائی کے خیال سے جگر کے ٹکڑوں کے خون میں نہائی ہوئی لاشیں دیکھ کر آنسو میں نہاتے بلکہ دوسروں کو بھی ایسا کرنے سے منع کرے ۔

پلائی اسے چکچکے ہو نفل ہے یہ کیا بھائی میں سلامت مجھے کیوں تھے ہو چڑھا
جئے جئے نہ کرو صاحبو گھر میں گئے خبرا میرا کون ہے زینب کا اور میرا میں گئے خبرا
وہ بھارچ کو یوں غمزدہ کر کے کہ گھر میں اپنے سے مجھے حقیر سمجھتی ہو کسی طرح قابل یقین نہیں معلوم ہوتا۔

اسی طرح حضرت عباس کی شہادت پر مرزا صاحب نے بی کبریٰ کا اظہار غم و الم و ہول بیان کرتے ہیں ۔

یہ بات سن کے کبریٰ نے گنگوشت دیا عباس کو حسین کو، اکبر کو دی خدا
مدد تھی تم پہ میں سحرک جلاؤ اک خدا تم سب سکا گئے روتے ہو خاکے کی حیا
ما تم کا ہے هجوم دِلِ پاش پاش بر جی میرے لئے یہ بنے قاسم کی لاش
ظاہر ہے کہ یہ طرز گفتگو ایک شریف اور پامیلا لڑکے کی زبان سے کسی طرح زیب نہیں دیتا

اور بجائے بلاغت کے اسی طرزِ بیان سے سنوں نہایت پست اور رک رک کر ہو گیا ہے۔
 ان کے برعکس میر انیس دس واقعہ کو کس خوبی سے ادا کرتے ہیں ۔

دو کسین سے کہنے لگے شاہِ بجدور اس بے نصیب اند کو لے آؤ کاش ہے

بیشی لئے گیوں میں اس کی تھی خبر اب خرم کیا ہے نیک لے ملا کاش

رنجی بھی ہے شہید بھی ہے بے پردہ بھی دولہا ہے نام کو بھی چپا کا پیر بھی ہے

میر انیس و مرزا دیر کے اکثر مرثیے متعدد السنوں میں، اور قافیے اور دو لفظ تک مشعر ہیں۔ اب یہ معلوم نہیں کہ کس نے پہل کی۔ اور کس نے نقل۔ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ میر صاحب ہمیشہ پہل کرتے تھے چنانچہ خود کہتے ہیں ۔

لگا رہوں مضامین نو کے پھر انبار خبر کرو میرے خرمی کے خوشیوں کو

نکس ہے کہ یہ خیال غلط ہو۔ بہر حال دیکھنا یہ ہے کہ متعدد السنوں مرثیوں کو دو لفظ

لے کس خوبی سے ادا کیا ہے پر وہ کے اہتمام میں میر و مرزا کے دو مصرعے ہم سنوں میں
 لیکن فرق نمایاں ہے۔

انیس ۔ نادر پہ بھی کوئی نہ برابر سے گور جائے

دیر ۔ نادر پر بیٹھ کر نہ اور کوئی آنے پانے

حضرت صفری کو بوجہ بیماری کے امام علیہ السلام سفر میں ساتھ نہیں لے جانا چاہتے
 لیکن وہ گریہ و مادی کرتی ہیں اور کہتی ہیں ۔

دیر ۔ صفری نے کسا ماحو کیا کرتے ہو گستا اک بات کپڑی کر یہ بیمار ہے بیمار

شاید کہ سفر ہی میں شغل سے مجھے غفلت یوں کون خبر لے گا میری یہ دردِ دل

/ اتنی بھی تو طاقت نہیں تھک کے گزری ہو اسے لگو! میں کیا آپ سجیاری ہو

انیس۔ کیا خلق میں لوگوں کوئی ہوتا نہیں تھا
 زمانہ پہلے یہ مرد کس طرح ہو گئی ڈھلا
 ہے کون سی تعمیر کہ سب ہو گئے بنیاد
 کیوں بھاگتے ہیں سب جگہ چکنا چکنا
 حیرت میں محسوس ہوتا ہے کہ کیا نہیں تھا
 وہ آنکھ چرایا ہے نہ نگہی ہوں جس کا

مرزا دبیر نے اس میں کلام نہیں واقعہ کو بہت اچھی طرح بانٹ دیا ہے لیکن انصاف شرط ہے
 کہ میر صاحب کے بیان میں جو حسرت و بے کسی ہے۔ وہ پیدا نہیں کر سکے۔

عرض اسی طرح ہزاروں مثالیں ہیں جن کے ذریعے سے انیس دہائی کے کلام کو
 جاننا جاسکتا ہے لیکن بقول مولانا شبلی مرحوم برہی انیس کو سی ملتی ہے۔

لاذیب مرزا صاحب بھی ایک مسلم اشعوت استاد اور بہترین مرثیہ گو ہیں اور ان
 فن کی ترقی و ترویج میں جو نمایاں حصہ انہوں نے لیا ہے، ادب اردو میں ہمیشہ یادگار
 رہے گا۔ لیکن فن شاعری کے لحاظ سے انیس اس میدان میں ان سے باہر لے گئے
 ہیں۔ اور انہوں نے وہ کمال اور شہرت حاصل کی ہے۔ جو کسی دوسرے کو نہیں ہوگی

انیس دہر اور اردو مرثیہ نگاری

عرب میں شاعری کی ابتدا مرثیہ گوئی سے ہوئی۔ جذبات میں درد و غم کا جذبہ اور جذبات سے قوی تر ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عرب کی شاعری اپنے اثر کے لیے بہت زیادہ مشہور سمجھی جاتی ہے۔ اس کی غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ صرف اُن ہی باتوں کا اظہار کرتے تھے جو وہ صداقت کے ساتھ محسوس کرتے تھے۔ اگر اُنہوں نے غم محسوس کیا تو فوراً بہت سادہ انداز میں اس کا اظہار کر دیا۔ فارسی شعر کی طرح اُن کے یہاں شاعری کبھی بھی کسب معاش کا ذریعہ نہیں رہی۔ عرب کی شاعری نچل تھی۔ اس سے خطری طوفان پر مرثیہ کو بہت زیادہ عروج تھا۔

واقعہ کر بلا کے بعد جب ہزامیہ نے مرثیہ گوئی جرم قرار دیا تو وہاں اس کا انحطاط شروع ہوا۔ لیکن اس کے باوجود بھی لوگ مرثیہ کہنے سے باز نہیں آتے تھے۔ فرزدستی

نے ہر مردِ مہتمم اور مہتمم کی شان میں شہادہ کہ کرجیل کی سزا خوشی سے برداشت کی۔
 بارون ارنسٹ سٹ منسٹ کے باوجود بھی لوگ جتھر برگی کامرشیہ اکثر کہہ ہی ڈالتے تھے۔
 غرض کہنے کی یہ ہے کہ عرب میں شام کی ابتدا اگرچہ مرثیہ گوئی سے ہوئی لیکن وہاں یہ
 صنعت نامور نہ تھی۔

فارسی کے ساتھ ساتھ اس کے برعکس تھا۔ یہاں ابتداء ہی سے تفتش، طامی اور
 تکلف وغیرہ پر اس کی بنیاد قائم ہوئی۔ فارسی شعر اگر کسی کی تعریف کرتے تھے تو بہت
 بانامدہ طور پر اس کے لیے نشیب وغیرہ کا سامان کر لیتے تھے۔ اگر کسی کامرشیہ لکھا ہوا
 تو اس میں بھی تکلف اور تفتش ضروری تھا۔ کچھ نہیں تو مرثیہ شروع کرنے سے پہلے ایک
 غزل ہی لکھ دیتے۔ عرب کی شاعری میں اس طرح کی مثال صرف ایک درید بن القدر
 کی ملتی ہے۔ جس نے اپنے بھائی کے مرثیہ کی ابتدا غزل سے کی۔ لیکن اس کی وجہ موت
 یہ تھی کہ یہ مرثیہ مرنے کے ایک سال بعد لکھا گیا تھا۔ ورنہ شاید یہ بھی مثال دینے کو
 موجود نہ ہوتی۔ مگر اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ فارسی شاعری میں مرثیہ کا کوئی درجہ نہیں
 ہے۔ فارسی میں بھی بہت کامیاب مرثیہ لکھے گئے۔ فردوسی نے سہراب کے مرنے پر اس
 کی ماں کی زبان سے جو مرثیہ لکھا ہے۔ وہ بہت بلند اور کامیاب ہے۔ اسی طرح فرخی کا
 مرثیہ بھی جو اس نے عمود کی وفات پر لکھا تھا بہت زیادہ درد انگیز ہے۔ سعدی اور خسرو کے
 دو مرثیہ بھی بہت زیادہ مشہور ہیں۔ مختصراً کہ بعد متقبل نے مرثیہ گوئی کی طرف خاص توجہ
 کی۔ اس کے بعد ایران میں مرثیہ گوئیوں کا ایک خاص گروہ پیدا ہو گیا۔ اور مرثیہ کے
 بہت سے اقسام ہو گئے۔

اردو میں مرثیہ کی ابتدا بہت ابتدا سے ہوئی ہے۔ اردو کا ابتدائی دور دکن سے

مستقل ہے۔ اور وہاں ہر دور میں کالی مرثیے ملتے ہیں۔ سلاطین و کئی شیعہ مذہب تھے اور اس لیے نظری طور پر وہاں مرثیہ کو بہت عروج تھا۔ قریب قریب ہر دور کے شعراء کے ہاں مرثیہ ملتے ہیں۔ ثقلی قطب شاہ، علی عادل شاہ، نصرانی، وجہی، رستمی، ہاشمی وغیرہ کے مرثیے بہت زیادہ مشہور ہیں۔ اس سے ہم یہ نتیجہ بھی نکال سکتے ہیں کہ مرثیہ کی ابتدا، اردو زبان کی ابتدا کے ساتھ وابستہ ہے ان قدیم شعراء کے بعد جب ہم دلی و غنیمت کی طرف نظر ڈالتے ہیں تو یہاں بھی یہ کافی ملتا ہے۔ دلی نے واقعات کربلا میں وہ مجلس فکسی جو ایک قسم کا مرثیہ ہی ہے۔ میر تقی نے بھی یقینی مرثیے لکھے۔ لیکن ہمارے پاس اس کا نمونہ موجود نہیں۔ البتہ سودا نے جو اس کے رد میں مرثیہ لکھا ہے۔ وہ ہمارے دھوی کا اچھا ثبوت ہے۔

سودا نے مرثیہ کالی لکھے ہیں۔ اور یہی نہیں بلکہ اس صنف میں انھیں ایک مجدد کا درجہ حاصل ہے۔ سودا پہلے اردو شاعر ہیں۔ جنہوں نے مرثیہ مسدس لکھا۔ سودا سے پہلے مرثیہ کے لیے چھ مصرعہ کا رواج تھا۔ لیکن اس میں مسدس کی سی وسعت نہ تھی۔ چھ مصرعہ میں اول سے آخر تک ایک خاص قسم کے ردیف اور قافیہ کی پابندی کی وجہ سے تمام مضامین کو ادا کر دینا مشکل تھا۔ مسدس کے رواج کے بعد مرثیہ میں کافی وسعت ہو گئی۔ مرثیہ میں ہر طرح کے مضامین کا ادا کر دینا بہت آسان ہو گیا۔ سودا کے مرثیہ کا نمونہ درج ذیل ہے۔ -

کس سے چرخ کہوں ملے تری بیداری جو بے نیا میں سوکتا سے مجھے انداز
ہاتھ سے کون نہیں آج تہہ فراوی یاں تلک سنجی ہے طعن تیری بیداری
کون فروزہ ملی پر یہ ستم کرتا ہے

کیوں مکافاتِ عمل سے تو نہیں ملتا ہے

میر انیس نے ایک جگہ لکھا ہے ع "پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں" اس کا مطلب یہ ہوا کہ میر ضاحک بھی مرثیہ کہتے تھے۔ چنانچہ اس بنا پر ہم سودا کے بعد مرثیہ گوئی کی کٹری سے جلا دیتے ہیں۔ اردو ادب کی بد قسمتی ہے کہ ہمیں میر ضاحک کا کیا ہوا مرثیہ نہیں ملا اس کے علاوہ اُن کے لڑکے میر حسن کے مرثیہ کا نمونہ بھی موجود نہیں ہے۔ لیکن انیس کے کہنے پر ہمیں ملنا چاہیے کہ میر ضاحک اور میر حسن ان دونوں نے مرثیہ لکھے ہوں گے۔ موتس کے مرثیے البتہ ملتے ہیں اور میر انیس کے والد خلیق کے مرثیے میں کوئی خاص ترقی نہیں کی ہے۔ - بجز اس کے کہ اُن کی زبان بہت سلیس اور کوثر کی دھوئی ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ میر انیس بھی اپنی زبان کو اس طرف منسوب کر کے فخر و مسرت کا اظہار کرتے تھے۔

حقاکہ یہ خلیق کی ہے سرسبز زبان

میر انیس کے جدا احمد میر ضاحک دہلی کے رہنے والے تھے۔ لیکن فیض آباد اگر بس گئے تھے۔ اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ باوجود اس کے کہ میر انیس سے دہلی کی بو نہیں گئی تھی۔ اور اکثر جگہ اُن کی زبان سے دہلی کی بو آنے لگتی تھی پھر بھی وہ اپنے آپ کو لکھنؤ ہی کا کہتے تھے۔ اور اسی میں فخر مانتے تھے۔ لوگوں نے اُن کی زبان سے اکثر یہ کہتے سنا ہے "صاحبو! رہا اب لکھنؤ اس طرح نہیں ہوتے یہ میرے گھر کی زبان ہے۔"

یہ صحیح ہے کہ میر انیس کی پانچویں پشت سے مرثیہ گوئی پہلی آرہی تھی۔ لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ مرثیہ کے ارتقا اور ترقی کے سلسلہ میں سب سے زیادہ اہم نام دیر کے استاد میر حشر کا آتا ہے۔ یہی وہ شخص ہے جنہوں نے سب سے پہلے مرثیہ کو وجود

خلعت بخشا میر تقی میر نے مرثیہ میں بہت سی ترکیاں کیں۔ انھوں نے (۱) رزمیہ لکھا۔
 (۲) سراپا ایسا دیکھا۔ (۳) گھوڑے تلوار اسلحہ جنگ وغیرہ کے علیحدہ علیحدہ اوصاف لکھے
 (۴) دکن نگاری کی بنیاد ڈالی (۵) کلام میں نادر، بیان میں صفائی اور بندش میں محنت بیکار۔
 (۶) اور غلط الفاظ جو مرثیہ میں جائز قرار دیئے گئے تھے ترک کئے۔

جہاں تک مرثیہ کے پڑھنے کا تعلق ہے۔ اس میں بھی ایک ترسیم کی وہ یہ کہ پہلے
 یہ سوز کے لہجہ میں پڑھا جاتا تھا۔ میر تقی میر نے اسے تحت اللفظ پڑھنے کا رواج دیا۔ غزل
 طور پر مرثیہ مرثیہ کے متعلق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نئی تشبیہات، لطیف استعارے، مبالغہ و تلو
 نگاری، مناظر قدرت کی تصویر کشی، غرض میر تقی میر اور دبیر کے کلام کے جتنے عناصر
 ہیں سب ان کے یہاں پائے جاتے ہیں۔

”اچھے خواباں ہمہ دارند تو تنہا داری“

یہ سب کچھ سہی لیکن میر تقی میر اور دبیر سے پہلے مرثیہ گوئی کو اردو شاعری میں
 کوئی خاص اہمیت نہیں حاصل تھی۔ مگر اشاعر مرثیہ گو۔ کاغزوہ زبان زدِ خلایق تھا۔
 یہ مرثیہ صاحب ہی میں جنہوں نے مرثیہ گوئی کی چٹائی سے یہ داغ ہمیشہ کے لیے مٹا
 دیا۔ اور اپنی خدا دادِ طبعی سے اسے اُس بلند منزل پر پہنچا دیا۔ جہاں اچھے اچھے لوگوں
 کی نظریں نہیں ٹھہرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم اردو مرثیہ گوئی کا نام لیتے ہیں تو
 قدرتی طور پر سب سے پہلے ہمارے دماغ میں ان ہی دونوں بزرگوار میر تقی میر اور دبیر
 کا نام ذہن میں آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس صنف کو انہی لوگوں نے ترقی بھی دی اور
 پھر یہ چیز ان ہی لوگوں پر ختم بھی ہو گئی۔

اب ہم ان دونوں بزرگوار کی خصوصیات پر ایک سرسری نظر ڈالنا چاہتے ہیں۔

میرانیتس کی سب سے بڑی خصوصیت اُن کے کلام کی فصاحت ہے۔ عام طور پر مشورہ ہے کہ میرانیتس کے کلام میں فصاحت کا عنصر غالب ہے۔ اور دبیر بلاغت کے امام ہیں۔ یہ جملہ جس قدر زیادہ مشورہ ہے غالباً اس قدر قابلِ اعتراض بھی ہے۔ مولف نے اس سے بہت اچھے دلائل کے ساتھ اختلاف کیا ہے۔ ان کے نزدیک فصاحت اور بلاغت دو علیحدہ چیزیں نہیں ایک کا دوسرے سے بہت گہرا تعلق ہے۔ اس لیے مزدور ہے کہ جس میں فصاحت ہو اس میں بلاغت بھی کچھ ہو اور جس میں بلاغت ہو اُس میں فصاحت بھی کچھ پائی جائے۔ البتہ اس کا ہم بھی ماننے کے لیے تیار ہیں کہ دبیر میرانیتس کے مقابلے میں فصاحت نہیں مثلاً میرانیتس کا معرکہ ہے ۵

مہم نکھوں میں یوں پھرے کہ شہ کو خبر ہو

اس چیز کو دبیر اس طرح ادا کرتے ہیں ۵۔

”آنکھوں میں پھرے اور نہ مرد کو خبر ہو“

مزدادبیر کے ہاں سادگی میں اکثر ابتذال بھی آجاتا ہے۔ مثلاً ”جے جے میرے دیور مرے دیور“ میرانیتس کے یہاں اس طرح کی مثال گویا نہیں ملتی۔

مرثیہ میں ایک خوبی یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ کلام کی اصلی ترتیب قائم رہے جہاں تک اس ترتیب کلام کا تعلق ہے میرانیتس اس میں بہت کامیاب ہیں۔ دبیر کے یہاں بھی یہ چیز پائی جاتی ہے۔ لیکن انیتس کے برابر نہیں۔ انیتس تو اس میں کمال کا درجہ رکھتے ہیں۔ مرثیہ میں بند کا بند پڑا جائے کیا جمال کہ کہیں ترتیب کلام خدا بھی ٹوٹ جائے۔

تمام اصنافِ شاعری میں روزمرہ اور محاورہ کا استعمال اس کے حسن میں شمار کیا جاتا ہے۔ شعرا نے اس میں کمال اور مہارت حاصل کرنے کی بہت کوشش کی

ہے۔ میرا نئیس کے یہاں یہ چیز بھی بدرجہ اتم موجود ہے مثلاً :-

تعریف کریں ڈک کے تو خرم سند نہ ہونا اعدائے کسی بات تم بند نہ ہونا

لیکن انیس کے لیے یہ کوئی بہت بڑی بات بھی نہ تھی۔ جس کے پانچ پشت سے شاعری آ رہی ہو۔ جس کا دادا میر حسن، جیسا قادر الکلام شاعر اور خلیق جیسا باکمال مرثیہ گو ہو۔ اُس میں اس خوبی کا نہ ہونا باعث تعجب تھا۔ یہ خوبی مرزا دبیر کے ہاں بھی پائی جاتی ہے۔ کسی خاص خیال کے ماتحت مقابلہ کرنے کی اور بات ہے وہ نہ پہلی بات یہ ہے کہ جہاں تک روزمرہ اور محاورہ کا تعلق ہے۔ دبیر کا پتہ انیس سے کسی طرح کم نہیں۔

شاعری کے اندر مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال کرنا بھی بہت بڑی خوبی ہے۔ یہ ایک فن ہے جس پر بہت کم لوگ دسترس رکھتے ہیں۔ میرا نئیس کے ہاں یہ خوبی بھی حد کمال تک ہے۔ یہ جو لفظ استعمال کرتے ہیں۔ وہ خوب پرکھ کر استعمال کرتے ہیں اور مضمون کی نوعیت کے لحاظ سے استعمال کرتے ہیں۔ یقینی ہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں اس قدر اثر پایا جاتا ہے۔ عام طور سے دیکھا جاتا ہے کہ ہر شخص میں مختلف مضمون پر لکھنے کی صلاحیت کم ہوتی ہے۔ جو بزم کے لکھنے والے ہیں وہ بزم میں چھپے رہ جاتے ہیں۔ اور جو بزم کے مریدان ہیں وہ بزم میں دکتے ہیں۔ فردوسی نے صرت بزم ہی بزم کھسا بزم میں اس کی نہ چلی اور جب یوسف زینبا لکھنے بیٹھا تو پھس پھسا کر رہ گیا۔ یہ طرہ امتیاز میرا نئیس ہی کو حاصل ہے کہ وہ جس میدان میں قدم رکھتے ہیں۔ اُسی کے مریدان معلوم ہوتے ہیں۔ جہاں بزم لکھتے ہیں وہاں فردوسی کا مقابلہ کرتے ہیں اور جہاں بزم لکھتے ہیں وہاں جاسوسی اور حسد سے بھر کھاتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ روز میر لکھتے ہیں :-

طاقت اگر دکھائے سالتِ آب کی دکھ دوں میں چیر کے ڈھالِ آفتاب کی
ایک جگہ امام حسینؑ کے جلال اور غیض و غضب کا اس طرح ذکر کرتے ہیں :-
کم نہ تھا بہر اسد کرو گار سے لکھ ڈکارتا ہوا ضیغ کھلا سے
یہ چیز دیر کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن وہ میر صاحب کے وہ جو کہ نہیں پہنچتے مثلاً :-
یہ جان لو میں منت کہے گی میری تلوار تیغوں میں دم ہوں گے سر ہوں گے سر ہلا
بلاغت کی تعریف یہ ہے کہ کلام اختصائے مال کے موافق اور فصیح ہو۔ بلاغت صرف الفاظ ہی
میں نہیں ہوتا بلکہ معنی میں بھی ہوتا ہے۔ یوں تو انیس کے کلام میں بلاغت الفاظ اور بلاغت
معنی دونوں چیزیں پائی جاتی ہیں لیکن خصوصیت کے ساتھ بلاغتِ معنی میں ان کا درجہ بہت
بلند ہے۔

بلاغت مرزا صاحب کے کلام میں موجود ہے۔ لیکن ان سے اکثر اس طرح کی غلطی
ہو گئی ہے جس سے تمام کلام کی بلاغت خاک میں مل گئی۔ یوں تو مرثیہ میں دونوں نے
بہت سی غلط باتیں لکھی ہیں لیکن خصوصیت کے ساتھ دیر نے اکثر ان واقعات کا ذکر
کر دیا ہے جس سے ان کی بلاغت کا ستیا مان ہو گیا ہے۔ مثلاً وہ واقعہ جس میں دکھایا ہے
کہ حضرت علیؑ اکبرؑ کی نسبت حلب کے بادشاہ کی لڑکی سے ہو گئی تھی۔ لیکن عقد نہیں
ہوا تھا۔ علیؑ اکبرؑ کی شادی کے بعد وہ ان کی بایں پر بیٹھ کر مین کر کے رہ رہی ہے۔
نہ صرف اس حیثیت سے کہ میدانِ کربلا میں شاو حلب اور اُس کی لڑکی کا وجود پھر کربلا
کا اتنا موقع دینا کہ حلب سے یہ قافلہ پہنچے غلافِ عمل و ہوش ہے۔ بلکہ اس حیثیت سے
بھی کہ ایک گنہاری اپنے منسوب شوہر کے سر ہانے بیٹھ کر صبر کے سامنے مین کر رہی
ہو مٹھکے خیز ہے میر انیس کے یہاں اس طرح کی چیز گویا نہیں پائی جاتی۔

تاریخ کی رو سے عون و محمد کا واقعہ کیس نہیں ثابت ہے۔ میرا نہیں نے اُس کو اپنے مرثیے میں شامل کر لیا ہے۔ لیکن اُنھوں نے اس خوبی سے لکھا ہے کہ اس پر ہر شخص کو واقعہ کو بھی اس طرح بیان کیا جائے کہ اس پر کچھ کاغدان ہو۔

بلاغت کا ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ واقعات کے بیان میں جس رتبہ سن و سال اور درجہ کا آدمی ہو اُسی کے مطابق طرز خیال اور طرز ادا کو ملحوظ رکھا جائے۔ میرا نہیں نے اُس کو پوری طرح متوجہ نظر رکھا ہے۔ اور شاید کہیں بھی اس میں غلطائیں کی ہیں۔ مرزا صاحب نے بھی اس کو مد نظر رکھا ہے۔ لیکن میرزا صاحب کی طرح برابر اس کو نباہ نہیں سکے۔

اس بلاغت کے سلسلے میں مناسب ہو اگر دونوں بزرگوں کے مرثیے سے چند مثالیں پیش کی جائیں۔ اس سے فوراً اندازہ ہو جائے گا مثلاً جب کسی نے امام حسین علیہ السلام سے آپ کا نام وغیرہ پوچھا ہے تو میرا نہیں اس کا جواب امام صاحب کی زبان سے اس طرح ادا کرتے ہیں :-

یہ تو نہیں کہا کہ شہ شہر تھیں ہوں مولانا سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں
اسی چیز کو مرزا دبیر نے اس طرح ادا کیا ہے :-

”فرمایا میں حسین علیہ السلام ہوں“

مولف المیزان نے جہاں جاتز اور ناجاتز ہر طرح سے وسیع کے اوپر اعتراضات کو نقل ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہاں ایک ستم یہ بھی کیا ہے کہ ہر اعتراض جس کا کوئی معقول جواب ان کی سمجھ میں نہیں آیا ہے، اُس سے یہ کہہ کر نکل گئے ہیں کہ مرزا صاحب کا یہ کلام ہی نہیں میری رائے میں اس طرح کی تاویل کوئی ذہن نہیں رکھتی۔ اور نہ یہ کہہ کر اعتراض دوہرا کیا جاسکتا ہے۔

استعارات اور تشبیہات شاعری کی بہترین صنائع میں سے ہیں۔ مرزا دبیر نے اس میں کافی کوشش کی ہے اور بلاشبہ کامیاب بھی رہے ہیں۔ بعض بعض چیزیں تو لا جواب لگھ گئے ہیں لیکن پھر بھی وہ میرزا جیسی بات کہاں۔ وہ استعارات اور تشبیہات کا بادشاہ ہے۔ اور یہ واقعہ ہے کہ اس بارے میں اس کا مقابلہ اردو کے کسی شاعر نے نہیں کیا مثلاً۔

ع دو سانگ لگتے تھے زبانیں نکال کر

ع شمعوں کی قمیص لویں کہ ملیں اور جدا ہوئیں

ایک جگہ حضرت علی اکبر کا چھوٹا نینو دشمن کے سبالے سے نکراتا ہے تو اس کی تصویر اس طرح کھینچتے ہیں۔ ع

غل تھاکہ اڑو سے وہ افنی لپٹ گیا

ابھی کہیں مرثیہ کے ارتقا کے سلسلے میں لکھا جا چکا ہے کہ گھوڑا، تلوار، نینو وغیرہ کی تعریف مرثیہ میں میر مرتضیٰ نے ایجاد کی ہے۔ اس سے پہلے اس کا رواج نہ تھا لیکن جس کا تعارف میر مرتضیٰ نے کرایا تھا اس کو معراج کمال تک پہنچانے والے میر صاحب ہیں۔ انھوں نے جہاں کہیں گھوڑے تلوار وغیرہ کی تعریف کی ہے۔ تو ایک عالم دکھا دیا ہے۔

ایسے دو دبیر کے بعد اردو مرثیہ گوئی میں انخطاط شروع ہوا۔ اور جس منزل پر ان دونوں نے اُسے پہنچا دیا۔ وہ حقیقت یہ ہے کہ پھر کسی سے منبعل نہ سکا۔ ان کے میدان کے خاندان کچھ دنوں تک یہ چیز قائم رہی۔ لیکن عوام اس کی طرف زیادہ متوجہ نہ تھے لکھنو چونکہ اہل تشیع کا مرکز تھا۔ اس لیے کسی حد تک کچھ کچھ توجہ مرثیہ کی طرف رہی صاحب

ثروت و دہسار کے خوش کرنے کے لیے وہاں کے اکثر شعرا اس میدان میں طبع آزمائی کرتے رہے لیکن وہ دراصل اپنی طبیعت سے کوئی چیز نہیں کہتے تھے۔ بلکہ الگے مرثیوں

کی نقل آتے تھے۔ دہلی نے پہلے ہی سے اُس کی طرف توجہ کم کر رکھی تھی۔ اور میرانیس وغیرہ کے بعد تو گویا یہ منفِ کلام بالکل معدوم ہو گیا۔

شعبۂ اہل کے ہنگامے نے جہاں بہت سے انقلابات پیدا کئے وہاں ایک بہت بڑا انقلاب یہ بھی ہوا کہ اردو مرثیہ گوئی کا رخ بالکل پھر گیا۔ پہلے واقعہ کر بلا پر لوگ آکھو بیا تھے اور بنی آخر الزماں کے نواسے کے لیے سینہ کوئی کرتے تھے۔ اب ہندوستان کی ہر ایک اور بنی آخر الزماں کی اُمت کے زوال پر رونے لگے۔ شریف اور غیور مسلمان ذلیل ہو گئے۔ حکومت اُمت سب اُن کے ہاتھ سے نکل گئی۔ اور یہ بے کس انسان کی طرح ہندوستان کی سرزمین پر ایڑیاں رگڑ رگڑ کر دم توڑنے کے لیے باقی رہ گئے۔ یہ ایسا غیر معمولی واقعہ تھا جس نے ہر شخص کے دل پر اثر کیا شعراء نے واقعہ کر بلا سے قطع نظر مسلم قوم کا مرثیہ کہنا شروع کیا اس میدان میں سب سے آگے ہیں حالی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے سدس لکھ کر جو دراصل مسلم قوم کا سب سے عبرت ناک مرثیہ ہے عام شعرا کو اس طرف متوجہ کیا۔ خود روئے اور دنیا کو بھی "لایا بولا نا حالی کے بعد اب مرثیہ کا رخ اسی طرف پھر گیا ہے اور نہیں کہا جاسکتا یہ تو ہی زوال پر نکلا ہوا آکھو بیک صحت ہوگا۔

انیس کی شاعری

دنیا کی جوش انگیز اور انقلابی شاعری جو لاکھوں انسانوں اور ان گنت نسلوں کی روح اور لاشعور کی آواز بن جائے "عقیدے" کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ عقیدے کی نوعیت سے بحث نہیں۔ صرف اس کی شدت اور تاثیر سے بحث ہے کیونکہ یہ عقیدہ ہی ہے جو شاعر کی تخلیقی قوتوں کو جگاتا اور لاشعور کے جذباتی طوفان کو ایسی انقلابی شکل میں دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے کہ سب بہت اور متحیر رہ جاتے ہیں ہر خطہ ارض کے بڑے قومی اور تمدنی شاعر مثلاً ہومر۔ ورجیل۔ ڈانتے۔ ملٹن۔ ویاس۔ والیک۔ تلسی داس۔ اور فردوسی اپنے اپنے دائروں میں کسی ایسے جوش انگیز عقیدے سے سرشار تھے جس نے ان کے ذہن کی تمام نکتہ آرائیوں کو تخلیق کے ایک نقطے پر مرکوز کر دیا تھا اس طرح انہوں نے ایسی عجیب و غریب نقلیں دنیا کے سامنے پیش کیں جن کا شمار عالمی ادب عالی

میں ہوتا ہے۔ یہاں ایک چیز کچھ یعنی ضروری ہے۔ حقیقت کی جو شائستگی اور انقلابی شاعری سے ہمارا مطلب وہ نظمیں، وہ نظمیں، وہ مرثیے اور وہ ڈرامے ہیں جن کا تعلق خاص طور پر کسی قوم کی تہذیبی، اخلاقی اور دینی روایات اور عام طور پر نوع انسانی کی مجموعی تہذیبی روحانی قدروں سے ہوتا ہے۔ بے شک امراء، اعیس، شیخپتر اور حافظ بھی دنیا کے عظیم ترین شاعروں کی صف میں شامل ہیں۔ لیکن ان کی شاعری کا کوئی مخصوص قومی اور دینی پس منظر نہیں اور نہ وہ تادم کے کسی خاص واقعے اور تہذیب کی کسی متاثرہ قدر کی نمائندگی کے مدعی ہیں۔ ان کی شاعری محض انفرادی احساسات اور شاعر کے اپنے لاشعوری تجربوں پر مشتمل ہے۔ یہ اور بات ہے کہ حافظ و سعدی کا ذہنی تجربہ۔ سادہ انسانوں کا ذہنی تجربہ بن جائے (اور واقعہ بھی گیا ہے) لہذا جب بھی ہم انیس کی شاعری اور ان کی شاعرانہ حیثیت کو زیر بحث آئیں تو پہلے انیس کے شاعرانہ کردار اور فارسی اور اردو کے دوسرے شعرا کے درمیان واضح حد فاصل کیسے دینی چاہیے۔ بے شک میر انیس بھی پوری نوع انسانی کے شاعر ہیں۔ لیکن وہ اس منزل تک کر لائی تھیں گاہے پہنچے ہیں انیس کی شاعری میں محبت، شرافت، صداقت، سرفروشی، ایثار حق، رحم ظلم، شجاعت، باطل پرستی اور خود پرستی کے متضاد جذبات ایک خاص واقعے کے تاثر سے مرتفع یا منتقل ہو کر آئے ہیں اور اس طرح ان کی حیثیت انفرادی سے زیادہ اجتماعی ہو گئی ہے اسی لئے تاریخ ساز بھی — تاریخ کسی قوم کے جذباتی عمل و رد عمل کا نام ہے اور کون نہیں جانتا کہ انیس کی شاعری نے لاکھوں انسانوں کی جذباتی تشکیل میں کیا ان مبث اور انمول حصہ لیا ہے۔

میر انیس نے حق و باطل کے جس واقعے کو اپنی تخلیقی قوتوں کا مرکزی نقطہ بنایا

ہے۔ وہ ہر لحاظ سے انسانی تاریخ کا عظیم اثال واقعہ ہے یعنی کر بلا کا خوشچکل حادثہ جس میں واضح طور پر مختلف و متضاد کردار اور منفی و مثبت سیرتیں ایک دوسرے سے ٹکراتی اور اپنے تضاد سے ایک ایسے عالمگیر ایسے کو جنم دیتی ہیں جو نسلوں، علاقوں، زمانوں اور قوموں کی حدود سے بلند تر ہو کر عمومی انسانی زندگی کا باقی و جاوید روحانی و فطری بن گیا ہے۔ نرس یاد دنیا کا کوئی بھی شاعر خواہ وہ کتنا ہی افسانہ پرداز اور مبالغہ پسند کیوں نہ ہو حادثات کر بلا کی جامعیت و عظمت میں محض اپنے مطلق انسانی تخیل اور جاودہ نگار قلم سے ایک نقطے اور کٹے کا بھی افسانہ نہیں کر سکتا کیونکہ یہ واقعہ بجائے خود انسانی عمل اور ذہنی جذبے کے اس اعلیٰ ترین معیار کا حامل ہے جس سے بلند تر معیار کا ہم تصور بھی نہیں کر سکتے نہ انسانی صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ میر انیس نے واقعہ کر بلا کو جس کی عظمت اور تاریخی اہمیت نرس جذباتی شدت محتاج بیان نہیں، اپنی شاعری کے ذریعے پیش اس طرح کیا ہے اور دشر میں مرثیے کی روایت قدیم ترین روایت ہے بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ در حقیقت ایک طرح امدد میں منظم شاعری کا آغاز مرثیہ گوئی سے ہوا چنانچہ دکنی ادبیات امدد کا قدیم ترین حصہ مرثیوں اور نوحوں پر ہی مشتمل ہے لیکن قدیم مرثیے کی ادبی حیثیت کا تعین اجدادی طور پر غلطی و ضمیر اور بعد کو انیس دوہیر نے کر لیا ہے اور بلاشبہ مرثیہ گو یاں اہل بیت کے قافلہ سالار امدد زبان و ادب میں میر انیس ہی ہیں۔ انیس نے واقعہ کر بلا کو جس تاثر جس خلوص، جس قدرت بیان اور گہری نفسیات شناسی سے پیش کیا ہے۔ نہ صرف امدد بلکہ مونیائے اسلام کی کسی زبان (عربی۔ فارسی اور ترکی) میں اس کا جواب نہیں مل سکتا۔

امدو زبان و ادب کو انیس کی زبان اور انیس کے قلم نے کیا کچھ دیا ہے جو

اس دین سے انکار کرے؟

اس کے علاوہ وہ عینی تبلیغ کے ایسے موثر ترجمان ہیں جس کا ایک مفرد دوسرے کی عبارت پر بھاری ہے جس طرح حسین فقط مسلمانوں کے حسین نہیں بلکہ انسان کی تمام اگلی پچھلی موجودہ اور آنے والی نسلوں کے ہیرو ہیں۔ اسی طرح انیس بھی کسی ایک جماعت، کسی ایک ملک، کسی ایک حمد اور کسی ایک طنز کا شاعر نہیں بلکہ وہ اپنی شاعرانہ شخصیت میں عالمی ادب کے بہترین جواہر پاروں کو اور انسان کی شاعرانہ جبلت کی اعلیٰ ترین خصوصیت کو سیٹے ہوئے ہے۔

ڈاکٹر محمد عقیل

رزمیہ اور انیس

میر انیس کی رزمیہ شاعری سے بحث کرتے وقت اُن کے ماحول، اُردو کی ادبی دایا، انیس کی ذہنی افکار، اُن کے موضوع کے انتخاب، آفاتِ حرب سے اُن کی ماقبلیت، ملر کی تعلیم، باپ کی مرثیہ نگاری اور لکھنؤ کے محرم کی جاہلی کو فراموش کر کے کوئی ان کی صلاحیتوں اور رجحان کا پورا اندازہ نہیں لگا سکتا۔ انیس سے پہلے اُردو ادب میں جو رزمیہ لکھنے والے تھے وہ کم باقی کا شمار ہیں۔ دکن کے مرثیہ اور حمیر کے مرثیوں کو اگر الگ کر لیا جائے تو اُردو شاعری رزمیہ کے میدان میں پیدل نظر آئے گی۔ ثنویوں اور قصیدوں میں کہیں کہیں کسی بادشاہ یا بزرگِ دین کی بڑائی کا تذکرہ کرتے وقت تھوڑا سا جنگ کا نقشہ پیش کر دیا جاتا تھا جس کی سطحیت پر وہ سے قصبے میں اس نقشے کو اس طرح ڈبو دیتی تھی کہ پڑھنے والے پر کوئی کیفیت طاری نہیں ہوتی تھی۔ بیانیہ شاعری میں اس کام کے لیے غزلی کی صنف

مختب کی جاتی تھی۔ مگر سماج پر عشق کا رنگ اتنا گہرا چھا تھا کہ کوئی اپنے ماحول سے لڑکر
 شہزیوں کو رزمیہ کے لیے مختب نہ کر سکا۔ کہا جاتا ہے کہ رزمیہ کا درد بھی ملک کی بہادری
 کا درد ہوا کرتا ہے۔ اور دنیا کے مشہور رزمیے اس قول کی تائید بھی کرتے ہیں ایڈ سے
 لے کر دانت، صاحبزادہ، کمار سنہو، سبھی ایسے درد میں لکھے گئے ہیں اگر یہ قول صحیح
 ہے تو درد و ادب جو دردِ انحطاط کی پیداوار ہے کس طرح رزمیہ پیدا کرتا۔ پورٹو اور جاگلیلا
 نظام کے دردِ انحطاط کی پیداوار، ایسی ذات میں سرے پر تنگ دُوب گئی یہ میر انیس
 کی ذاتی صلاحیتیں اور کردار کی مضبوطی تھی جس نے اُس وقت میں ان سے رزمیہ لکھوایا۔
 جب ان کے گرد و پیش، خلیفہ پری، پھر عراج پری، قلعہ کرتی تھیں، قیصر باغ میں جنگوں کا
 میلہ لگتا تھا۔ بادشاہ جوگیوں کا لباس پہن کر میلے میں شرکت کرتے تھے۔ مہنگن دالیاں۔
 چھلنی دالیاں، ہندیا دالیاں جیسے ناموں کے میلے لگتے تھے۔ جس میں بادشاہ اور ملایا
 سب خراہد تھے۔ ایسے ماحول اندائیس کی شاعری کو دیکھ کر سوا اس کے اور کیا کیا
 جاسکتا ہے کہ عظیم ادب کی پیدائش ہمیشہ ماحول کے خلاف نفرت کے جذبے سے پیدا
 ہوتی ہے۔ انیس کو اپنے ماحول سے نفرت تھی۔ وہ اس کے مذاق سے تعاون نہ کر پائے
 تھے۔ وہ اپنے لئے اس زمانے کی ہوا کو ناموافق سمجھتے تھے۔ وہ اور لوگوں کی طرح بادشاہ
 اور امراء کے سامنے دستِ سوال دراز کرنے سے کنج عزت میں مثال آسیا گوشہ گیر
 دنیا کیس بستر سمجھتے تھے۔ اور اسے وہ آخری وقت تک نبھاتے رہے۔ ان کی اسی نفس
 کشی اور فقیر خشی نے اُن کی شاعری میں ایک مقدس تنہید کی پیدا کر دی۔ میر انیس کی
 شاعری سے بحث کرتے وقت اس تاریخی پس منظر کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔
 انیس کی طبیعت کو جس چیز نے رزمیہ کی طرف اگسایا وہ لکھنؤ کا محرم، اس محرم کے

منانے والے اور اس میں شریک ہونے والے وہ لوگ تھے جو فنونِ جنگ سے واقف تھے، وہ لوگ جو فوج رکھتے تھے، فوج کے لیے ہتھیار میا کرتے تھے۔ اور ان ہتھیاروں کے خواص سے واقف تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم میں ہتھیاروں کے استعمال کے طریقے بتائے جاتے تھے۔ ان مجلسوں میں ایسے لوگ بھی شامل ہوتے تھے جو انہیں فوجوں میں ملازم ہوتے اور فاقسی ہتھیاروں کا صحیح استعمال اور عمل جانتے تھے۔ یہ اور بات تھی کہ انہیں اس کے استعمال کا موقع شاذ ہی ملتا تھا۔ انیس کا بیانیہ موضوع بھی لڑائی اور مذہب کے تالو پودے سے تیار ہوا تھا جس میں دنیاوی اور روحانی جنگ کا امتزاج تھا۔ اس جنگ میں ایک طرف کل ایمان تھا۔ اور دوسری جانب کل کفر۔ انیس اور تمام مرثیہ نگاروں نے اس موضوع کو اسی نقطہ نظر سے اپنایا اور واقعات کے بیانات میں زیادہ سے زیادہ اس کا خیال رکھا گیا ہے۔ انیس اور تمام مرثیہ نگار بالمشدد ایک نہیں کہنے بیٹھے تھے۔ اور جب وہ جنگ کے بیانات پیش کرتے تھے۔ تو ان کا مقصد فنونِ سپہ گری سے واقفیت کا اظہار اور جنگ کا بیان کرنا تو ضروری ہوتا مگر ساتھ ہی ساتھ وہ مجلس اور محرم کے خیال کو فروغ دے کر سکتے تھے۔ اسی لیے مذہب تمام بیانات میں غصہ غالب ہے۔ مگر یہ رزمیہ کیفیت نہیں ہے جیسا کہ بیٹ سے لوگوں کا خیال ہے، ہر شاعر اپنے زمانے کا ساتھ دے یا نہ دے مگر وہ ان روایات و معتقدات کا کسی نہ کسی شکل میں تباہ کرتا رہتا ہے جو اس کے بعد پر اثر انداز رہتے ہیں۔ تہوہر اور درہل کے زمانے میں نیزہ بازی کا بڑا رواج تھا۔ زیادہ تر جنگیں اور شخصی لڑائیاں نیزہ ہی سے سر کی جاتی تھیں اس لیے ان دونوں کی پیش کی ہوئی جنگوں میں نیزہ بازی اور خصوصاً نیزہ چھیک کر مارنے کا بڑا تذکرہ ہے۔ نیزہ کے مختلف حصوں کی تعریفیں ملتی ہیں اس کے بارے

تذکرہ ہوتا ہے۔ مگر وار کیسے کیسے دائیج سے کئے جاتے تھے اس کا پتہ مشکل سے چل پاتا ہے۔ انیس کی جنگ میں تلوار زیادہ چلتی ہے۔ اس بات کے اقرار کرنے میں کوئی ہرج نہیں معلوم ہوتا اور نہ یہ انیس کے دزیر کی گزروی ہے۔ انیس کے زمانے میں تلوار کا بڑا رواج تھا۔ اس کے علاوہ عرب شمشیر زنی میں ماہر خیال کئے جاتے تھے۔ کر بلا کی جنگ میں بھی تلوار کا استعمال بہرہ قدم پر ملتا ہے۔ اسی لئے انیس نے بھی تلوار کا استعمال فراوانی کے ساتھ کیا ہے۔ مگر انیس نیزہ بازی، تیر اندازی، شمشیری کے میدان میں بھی مسلح ہو کر آتے ہیں اور جب نیزہ بازی یا تیر اندازی شروع کرتے ہیں تو کوئی نہیں کہہ سکتا کہ وہ ان فنون میں مہارت نہ رکھتے تھے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا نیم ہمیشہ تلوار ہی سے قتل ہوتا ہے۔ بہت کم نیزہ بھراٹھا یا گیا ہے۔ اصل میں مبارز طلبی کی پوری جنگ، ایران کے شامانہ دور اور عرب میں جب اسلام آیا، اس طرح لڑی جاتی تھی کہ مقابل کا پہلوان جنگ کا فیصلہ تلوار ہی سمجھتا تھا۔ ابتدا نیزہ بازی سے ہوتی تھی۔ جب حریف کو اس میں کامل پانا یا دو میں سے کسی کا نیزہ اڑھانا تو تیر اندازانہا جب وہ حربہ بھی بیکار جاتا تو گیزر کی لڑائی شروع ہوتی۔ اور آخر میں تلوار اُٹھتی تھی۔ تلوار چلنے میں ایسے موقع بھی آئے جب لڑتے لڑتے دونوں اتنے قریب آجاتے کہ ایک دوسرے کے جسم کو چھو سکتے تو تلوار پھینک کر کشتی کے لیے لپٹ پڑتے تھے اور پھر کشتی ہی میں زیر کرنے کے بعد حریف کو مار ڈالا جاتا تھا۔ انیس کی لڑائیوں میں کشتی کے علاوہ تمام طریقے اسی ترتیب سے ملتے ہیں مگر جنگ تلوار ہی سے فیصلہ ہوتی ہے۔ امام حسینؑ کی فوج کے افراد اکثر جنگ مغلوبہ میں نیزہ یا گیزر سے شہید ہوتے ہیں۔ تلوار میں کوئی ان کا مقابلہ نہیں کر پاتا۔ انیس کی جنگوں کا خاص موضوع تلوار کی کاٹ، اُس کے تعلقات اور

ہے۔ مگر صرف کسی موضوع کے انتخاب پر ایک کی خوبی و خرابی کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی۔ جس کا ثبوت مغربی نقادوں اور مصنفین سے مل سکتا ہے۔ ثبوت کے لئے ابیر کرومیائی (ABERCROMBIE) کی کتاب وی ایکس (The Epic) سے موضوع کے متعلق ایک جلیبی پیش کیا جاتا ہے۔

(ایک کی) کہانی کے مواد کا حقیقت پر مبنی ہونا یقینی ہے۔ یعنی وہ انسانی حیات کے تجربوں سے حاصل کی گئی ہو۔ چاہے وہ اساطیری بہادری کا اعلان کرتی ہو۔ جیسا کہ ہومر اور دوجیل کرتے ہیں۔ چلے (Myth) جیسا کہ بیوولف (Beowulf) اور پراڈائز لاسٹ (Paradise Lost) میں ہے۔ اور یا سمیر صبح تاریخ ہومیر (Homer) اور لاکان (Lacan) اور ٹاسو (Tasso) جیسا کہ کرتے ہیں۔ اور وہ دشاعر اس کمالی اور اس کی اہمیت کو اشعار میں اتنی بلند آہنگی اور اطناب کے ساتھ پیش کرے جتنا کہ وہ کر سکتا ہے۔ رزمیہ کا مواد جتنا جتنا ادھر اُدھر بکھرا ہوا رہتا ہے۔ اور ایک دوسرے سے مضبوطی کے ساتھ منسلک نہیں رہتا کبھی کبھی بالکل مختلف بھی ہوتا ہے۔ جس کا مقصد صنفِ بیان سے زیادہ نہیں ہوتا۔ کر (Ker) کے مطابق ایک کے لیے یہی کافی نہیں ہے۔ اور نہ ہیٹلڈ (Ballad) کے لیے کہ اس میں صرف ہیرو ہو۔ اور اس ہیرو کے قصوں کا تذکرہ ہو..... ایک میں کسی نہ کسی مقام پر الیہ کا ہونا ضروری ہے۔ فیہ الیہ کے رزمیہ کی تکمیل مشکل ہے۔

میراثیس کی کہانی انسانی حیات کے تجربوں سے نچوڑ کر حاصل کی گئی ہے۔ ان کے تمام بیانات ان کے عقیدے کے مطابق یقیناً حقیقت پر مبنی ہیں۔ وہ جو کچھ بھی کہتے تھے اس پر اعتقاد بھی رکھتے تھے ہو سکتا ہے کہ مادی حقائق سے دور ہو جانا

ہوں۔ مگر یہ الزام دوسرے دزمیہ نگاروں پر بھی مائد ہوتا ہے۔ میر انیس کے مرثیوں میں میدان جنگ کے نقشے، کردار نگاری، ذرا مائی کیفیات، بلاغی فطری عناصر، شہادت کم کرنے کے لئے نیچر کا بیان اور ادلیہ، سب کچھ ملتا ہے۔ جنگ کے نقشے پیش کرنے میں انھیں صلاحت حاصل تھی۔ انھوں نے آلات حرب و ضرب کے استعمال، دواؤں پہنچانے کی باقاعدہ مشق کی تھی۔ اور یہ فنی اپنے استاد میر کا نظم ملی سفید پوش سے فیض آباد میں حاصل کیا تھا۔ اور اس فن نے انھیں اپنے دزمیہ کے سنوارنے میں کافی مدد دی۔ ان کے نبرد آزما ہر میدان جنگ میں ایک نیا نیزہ ایک نئی تلوار لے کر آتے ہیں۔ اور نئے نئے دواؤں پہنچانے سے لڑتے ہیں۔ فردوسی کے جنگی نقشے طلسم پوش شرا کے جادوئی مرکبوں اور عیار ان پوششرا کی عیار یوں کی طرح ہیں۔ ایک مبارک طلبی میں جو نبرد آگاہی دکھائی جاتی ہے۔ وہی ہر جگہ ملتی ہے۔ اور پڑھنے والا ہر میدان جنگ میں پہلے ہی سے نبرد آزمائی کے طریقوں کو سمجھتا رہتا ہے۔ مگر انیس کے علی صغر کی نبرد آزمائی، عون و محمد کی جنگ امام حسین کی حرب و ضرب میں ان کی شخصیت کا پرتو، عباس کی شجاعت اور امام کے اذن جنگ نہ دینے کی بے بسی ہر میدان میں الگ الگ دکھائی جاسکتی ہے۔ اور انیس کے دزمیہ کے جو ہر ہیں کھلتے نظر آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان بیانات میں انیس کو روایات کے بلا سے کافی ساما ملا ہے۔ مگر ان کی تعلیم پگھری کو بھی اس میں بڑا دخل تھا۔ چند موقع ملاحظہ ہوں۔ حضرت علی اکبر کی تلوار چلتی ہے۔

جنگی جو تیغ ڈھال وہ لایا قریب کر اک برق سی گری کہ دو پادہ ہوئی بھر
منفر سے سر میں تھی سرگردن محمدؐ سینے سے جب بڑھتی ہوا تب باخبر

سب تشہ غزور جوانی اتر گیب
تلوار حقی کہ حلق سے پانی اتر گیا

حرکی تلوار کی کاٹ دیکھیے ۔

شنگ خود پہ وہ اور نہ سر پر ٹھہری نہ کسی رخ پہ دم بھرنہ سپر پر ٹھہری
نہ جبین پر شگے پر نہ جگر پر ٹھہری کاٹ کر زین نہ گورٹے کی کر پر ٹھہری
جان گھبرا کے تو دشمن دیں سے نکلی
ہاتھ بھر ڈوب کے تلوار زمیں سے نکلی

ہو امر اور درجہ نیر سے بڑی بڑی لڑائیاں سر کرتے ہیں، مگر ان لڑائیوں میں اس شخص سے کام لیا جاتا ہے کہ سننے والا ضرب قیام کے مرنے کی خبر سن لیتا ہے۔ یا کسی کہنی نوک نیزہ کی تیزی، اس کا براہٹ کا کچھ تذکرہ سناتا ہے۔ اس لیے کہ شاعر کا مقصد بھی قیام کو مار کر اس سب سے پہلے ہوتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ مارنے والے کی طاقت کا اظہار (Mightily hand) اور (Sinewy hand) سے کر دیا جاتا ہے۔ نیزہ چونکہ پھینک کر مارا جاتا ہے اس لیے نیزہ کی آمد کا بھی ہلکا سا تذکرہ کہیں کہیں مل جاتا ہے۔ اور اس پھینک کر مارے ہوئے نیزے میں آسانی طاقت ہوتی ہے کہ زور، جسم اور سینے پر لگی ہوئی لہرے کی پلیٹ کو حصيد کر پار نکل جاتا ہے۔ اگر ہو امر اور درجہ نیر کا نیزہ مارنے والے کے ہاتھ ہی میں لگا ہوتا تو اس طاقت کا اظہار زیادہ حقیقی ہوتا۔ مگر پھینک کر مارنے میں بھی نیزے کی نوک ایک طاقتور و افضل کا کام کرتی ہے۔

درجہ نیر کا نیزہ ملاحظہ ہو۔

un rushes as with whirl wind wings the
 spear that dire destruction brings makes
 passage through the corselet's marge, and
 enters the seven plated targe, where the
 runs round. The keen point pierces through
 the thigh down on his bent knee heavily
 cories turnings to the ground

(Aeneid - Virgil)

ہو مرا اپنے نیزہ کا دار کرتا ہے۔

He said and poising hurled his poundrous
 spear, full on aretus, broad or bed shield
 it struck nor stayed the shield it course
 drove through the belt and in his body
 lodged.

(Iliad - Book XVII pp 81-82 - Derby Edition
 Fired by his words,

forth sprang the youth, and poising his
 glittering spear,
 glancing around him, back the trojans drew-
 before his aim, nor flew the speak in vain
 but through the breast it pierced

(Iliad p 22)

انیس کے نیزے اور ان کے داؤں پیچ لائحہ ہوں ۔

نیزے چہ چل گئیں چوئیں کہ الاماں ہر طعن تم کی ستمی قیامت کی ترپناں
جگاریاں اڑیں جو ستاں سے لڑی منل دوا دے گئے تھے نکالے ہوئے نہاں

بھیلے شر پرندوں کی جانیں ہوا ہوتیں
شعروں کی تھیں لیں کہ میں اور جدا ہوتیں

انہیں نیزوں کو داؤں پیچ کے ساتھ دیکھئے ہر جنگ میں نیزہ نئے نئے بند باندھتا ہے
مقابل ہارتا ہے تو نئے نئے طریقوں سے ملی اکبر نیزہ کے داؤں دکھاتے ہیں ۔

ڈوبی گروہ میں نیزہ ظالم کی جب سناں گھوڑا اڑا کے اچھٹ کو اکبر نے ہی نکلاں
اشد رے زور اٹھ گیا گھوڑے چلاں دست شمع سے چھوٹ گئی ٹانڈ ناگلاں
نیزے کے ساتھ شور اٹھا اُس گروہ کے

لو اشد ہے کو لے گیا سیرخ کوہ سے

نام اپنے مقابل کو نیزہ بازی میں بے بس کرتے ہیں ۔

یکے کے اپنے جھگڑنے سے نیزے کی چال چکی انی تو بری پکاری کہ الاماں
اکٹ باندھ کر چورس کے کیا کرناں ڈانڈ آئی ڈانڈ پر تو ستاں سے لڑی منل

بل کیا کرے گا زور ہی موڑی گا گھٹ گیا
غل تھا کہ اشد سے رہ افنی پٹ گیا

تشبیہات اور استعارے ہر صر کے ہاں غضب کے ہوتے ہیں ۔ ایک تشبیہ کے لیے وہ
دس دس بارہ بارہ سطریں لے لیتا ہے ۔ اور اپنی تشبیہات کو اس طرح کے واقعے

قصوں کے سچ میں الجھا جاتا ہے کہ پڑھنے والا محسوس کرتا ہے۔ جیسے کوئی دوسرا واقعہ بیان کیا جا رہا ہے۔ جس کا پہلے واقعہ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ مگر جب اسٹوڈنٹس سطروں کے بعد ہوتے ہیں کہ کڑبٹ لاتا ہے تو پڑھنے والا کہہ پاتا ہے۔ یہ وہی بات ہے جس کا تذکرہ اوپر ہو رہا تھا۔ اور اس طرح ہوتے ہیں کہ وہ ذہن میں الجھاؤ پیدا کر دیتے ہیں۔ مشبہ اور مشبہ بہ کو منسلک کرنے میں ذہن کی سرعتِ اسفل میں مشبہ بہ کا اہمیت حاصل ہو جاتا ہے۔ کم ایسے واقعے آتے ہیں جہاں ہومو راجی تشبیہات کو دو تین سطروں یا الفاظ میں ادا کر دیتا ہے۔ انیس کے ہاں اور تقریباً تمام اُردو شاعری میں تشبیہات کو دو تین سطروں یا الفاظ میں ادا کر دیا جاتا ہے۔ انیس کے ہاں اور تقریباً تمام اُردو شاعری میں تشبیہات میں بہار کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ اور الفاظ کے انتخاب، جملے کی ترتیب میں جلد سے جلد مشبہ اور مشبہ بہ لائے جاتے ہیں۔ انیس اس کا بڑا اہتمام کرتے ہیں۔ کم سے کم وقت میں وہ اپنی تشبیہات کو ادا کر دیتے ہیں۔ اور تصور میں کوئی کمی نہیں اپنے پانی۔ حضرت علی اکبرؓ کی تلوارِ تنیم کے سر پر پڑتی ہے اور مقابل مارا جاتا ہے۔ تلوار کی کاٹ، تلوار، دشمن، اس کی بہت ناک شکل، تن و قوش، خوشخواری، تلوار کی لپک اور اپنی بساط سے زیادہ کام کرنے کا نقشہ صرف دو سطروں میں انیس کے قلم سے دیکھئے۔

چھوڑا سو اور کو نہ فرس کو نہ تنگ کر۔ اک شور تھا کہ کھا گئی مچلی تنگ کو

مچلی کے لفظ اور تلوار اور تنگ، نے دیو پکی تنیم کا پورا نقشہ پیش کر دیا۔ اور بات منقرہ ہی رہی، تشبیہات سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔ ورنہ انیس کی تشبیہات ہوتے ہیں کہ انہیں گھوڑے پر تھامتی کہ ہوا پر بہاڑ تھا۔ لہراتی ہے کیا نہ شال شکم مار۔ چلنے میں نیزے کا پنتے تھے مثل پائے پیر۔ اور بیٹھا ہے شیرِ خج کو ٹیکے ترائی میں

پیش کرنے کے لیے ہومر کو دس سطروں سے کم نہ لینا پڑتا۔ تاہم بعض جگہ انہیں اور ہومر کی تشبیہات بہت قریب آجاتی ہیں۔ ایک لڑتے ہوئے جوان کے چاروں طرف نیزوں کی بارش ہو رہی ہے۔ ہومر اس کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

Around his head an iron tempest rained
a wood of spears his ample shield sustained

(Lines 766-67 p 309 — Aleander —

Pope's

Translation)

تقریباً اسی طرح کی تشبیہ انہیں بھی دیتے ہیں۔ مگر انہیں کی تشبیہ زیادہ مناسب ہے۔ پھینکے ہوئے نیزوں کو نیزوں کا جنگل کہنا مناسب نہیں ہے۔ جتنا نیزوں کو آفتاب کی کرن کہنا

یوں برچھیاں تھیں چاروں طرف اس خرابی جیسے کرن ٹکلتی ہے گرد آفتاب کے

اسی طرح "یواژدھے کوئے گیا سیرخ کوہ سے" کو نیزہ کوہ غنیم اور سیرخ سے حضرت علیؑ اکبرؑ کو مشاہدہ کرنا اسکا کام نہیں ہے۔ جتنی آسانی سے اسے چڑھ لیا جاتا ہے۔ حضرت عباسؑ پانی لے کر منر سے واپس ہوتے ہیں۔ فوج اشقیاء چاروں طرف سے نرذ کر رہی ہے۔ حضرت عباسؑ اس زور شور سے تیغ زنی کرتے ہیں کہ منہیں کی منہیں مانت ہوتی جا رہی ہیں صفوں کے کٹ کٹ کر گرنے کا عالم دو معرعوں میں ملاحظہ ہو۔

سج ہی پلٹ کے چلنے میں کریں جھگڑائیں آدھی منہیں تو پچھ گئیں آدھی انگلیں

اگر انہیں بھی تشبیہات کا سہارا لیتے تو یہ تلوار میں یہ ترپ پیدا ہوتی نہ گھوڑے میں یہ سرعت اور ان دونوں کی شست زنگاری حقیقت کا خون کر دیتی۔ یہی وجہ ہے کہ ہومر کے ہاں تلوار اور گھوڑے کے اپنے نقشے نہیں ملتے۔ ہومر کے ہاں رکھنا

استمال زیادہ ہے۔ اس لیے اسے اپنے بیلن میں آسانی بھی ہوتی ہے۔ ایسی تشبیہوں میں ایک اور خرابی معلوم ہوتی ہے کہ ایک وقت میں ایک ہی تذکرہ ہو چکا ہے۔ مثلاً توہم لشکر کی بجگہ اور انتشار دکھاتا ہے۔ تو پھر کو ایک شیرے تشبیہ دیتا ہے۔ اور یونانی فوج کو گلے سے اور اس تشبیہ کو مدد تک کہینا چلا جاتا ہے۔ مگر آخر میں پھر کی کاٹ اور فوج کی بجگہ کے صرف دو رخ ملتے ہیں۔ شیر جھپٹا ہے اور گلے میں بھاگ کر پڑ جاتی ہے۔ اس میں جزئیات کا کوسوں پہ نہیں ملتا۔ مگر جیب ایسے لشکر کی بھاگ کر دکھاتا ہے تو ایک بھونچال سا آجاتا ہے۔ کائنات ہر اسان نظر آتی ہے اور جہاں شاعر صرف میدان کر بلا تک محدود ہو جاتا ہے۔ ایک ایک سپاہی ایک ایک دستہ اور ہر انسان کے جوڑو بند تک پر ہر اس طاری نظر آتا ہے۔ باپ بیٹے کو چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ بیٹا باپ کی پر دانیں کرتا۔ اور اس بھاگ میں عمر بھر کا ساتھ چھوٹ جاتا ہے پھر کی جنگ کا اثر دیکھیے۔

As when a ravening lion on a herd.

Of heifers falls, which on some marshy.

Feed numbeless, beneath the core of one.

Unskilled from beast of prey to guard his charge.

And while beside the front and near he walks.

The lion on to ungaurded centre springs,

Seiges on one, and scatters all the rest.

So Hector led by Jove in wild alarm

alarm

Scattered to Grecious all

(ILIAD p 25 DI-RBY-Edition)

ہو سر جزئیات کے معاملے میں بڑا کمزور ہے۔ وہ ہمیشہ براہ راست اصل مقصد تک کسی طرح پہنچ جانا چاہتا ہے۔ چاہے اُس کی تصویر نامکمل رہ جائے۔ اور اکثر یہ ہوتا ہے کہ اُس کی تصویر نامکمل رہ جاتی ہے۔ بلکہ وہ جمل جزئیات کو پیش کرتا ہے۔ اور تصویروں کی پوری عکاسی کرتا ہے۔ ایسے اپنی تصویروں کو اتنے قریب سے لے کر گزرتے ہیں کہ دیکھنے والے خود حال لکیریں اور رنگ آمیزی پوری طرح سے دیکھ سکتے ہیں۔ اور تصویر حقیقت کا انعکاس بھی معلوم ہوتی رہتی ہے۔ حضرت علی اکبرؑ کا مرد مقابل کٹ کر زمین پر گرنا ہے۔

قرآن تیغ لخت پدل بادشاہ وہیں گزری کمرے کاٹ کے زخیر استیں
پاکر دست خمی نہ سلامت تھا سدر نیل دو ایک ضرب میں تمامہ اسلحہ امیں

کانپا سمند، پلوں کو ریتی میں گلاڑ کے

پھٹ کر گسے ذہن پہ نکلے سپاڑ کے

اسی طرح انیس کی تشبیہات ہر ہر مصرعہ میں انوکھی ہوتی ہیں اور تقریباً الگ الگ ہوتی ہیں

آئے حسین یوں کہ عقاب آئے جس طرح کافر پہ کبریا کا عقاب آئے جس طرح

تابندہ ہرق سوئے عقاب آئے جس طرح دو نافرس نقیب میں آئے جس طرح

یوں تیغ تیر کو نہ گئی اس گردہ پر

بھلی تڑپ کے گرتی ہے جس طرح کوہ پر

فوج کی ابتزی انیس ایران میں فردوسی کے قلم سے ملاحظہ ہو۔ فردوسی کا رسم داستان گزرتا

ہے۔ اس کی جنگ سے ابتری اور تشاد دیکھئے۔

نہیں کردہ بدسرخ دستم پہ جنگ یکے گرزہ گاؤ پیکر نہ جنگ
 بہر سو کہ مرکب بر اینگینے چو برگ خزاں سرفرد ریختے
 زخون دلیراں بدشت اندون چو دریا ز میں موج زن شد زخون
 بروذ نبرد اکس یلے ارجمند بہ شمشیر و خنجر بہ گرز دکنند
 بُردید و دید و شکست و بدبست ہاں داسرو سینہ و پاؤ دست
 آخری دواشعلہ پر فردوسی کے اختصار اور جنگی نقشے کی بڑی داد دی جاتی ہے۔ مگر یہ نقشے
 جزئیات سے بالکل غاری ہیں۔ ان اشعار میں نہ جنگ کی ہماہمی پیدا ہو پاتی ہے۔ اور
 نہ جنگ کا ماحول بنتا ہے۔ اب انیس کے لشکر کی اتری ملاحظہ ہو۔ متعدد مقامات سے
 یہ نقشے پیش کئے جاتے ہیں۔ اور ہر موقع ایک نئے طریقے سے اتری پیش کرتا ہے۔
 خون کا دریا فردوسی کے قلم سے دیکھا گیا۔ اب انیس خون کا سیلاب پیش کرتے ہیں۔
 خالی کئے دلیر نے جنگ بھرے ہوئے لہرا ہے تھے خون سے مل قتل بھرے
 سروں گرے ادھر تھے بعد منزل بھر گئے جیسے کہیں برستے ہیں بدل بھرے ہوئے
 اس زور شور سے کوئی لڑتا نہیں کہیں
 ہوں دو گڑا سا مٹیوں پر ٹانہیں کہیں
 محل تھر تھراتے تھے سب گنہگار سر کی باقی تھی نہیں ان کی غضب تھی مل
 کوند جاتی تھی سون مجوہ شمشیر اہل سُنے کسے گنا تھا کوئی تو کوئی سر کے صل
 حشر پر پاتا تھا سواروں پہ فرس لوٹتے تھے
 دو پہ چار ایک دو ہانچے پر دس لوٹتے تھے
 مغرور سر کے پاس خنجر کمر کے پاس بیٹے کے پاس باپ بیٹا پدر کے پاس

قبضے کے پاس تیغ نہ دستہ تبر کے پاس کڑیاں زہر کے پاس داس پر کے پاس

بوڑھی نہ تھی سناں نہ پرچم نشان پر

پیر کاں نہ تیر پر تھی نہ چلنے کمان پر

امام حسینؑ کی جنگ سے لشکر کی اتاری دکھاتے وقت انیس نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ امام کی جنگ عام انسانوں کی جنگ سے الگ ہو۔ امام کی جنگ سے تمام کائنات پر انتشار طاری ہے۔ اس لیے کہ شاعر کے عقیدے کے مطابق امام، مردانہ دور جہاں ہے۔ اس کی حکومت شمش جیت میں ہے۔ یہ بیانات مادی حقائق سے منور دور میں مگر امام کے سہزے کا معتقد شاعر انھیں واقعات میں حقیقت کی جھلک دیکھ لیتا ہے اکثر ڈھنگ انیس کے ایسے بندوں پر مبالغہ کی انتہا کا اعتراف کر کے بھی انھیں حقیقت سے دور بنانے کی کوشش کی جاتی ہے مگر مبالغہ کا استعمال ہر دور میں ایکپ میں ہونا آیا ہے۔ کوئی ایکپ اس سے خالی نہیں ہے۔ ”جس طرح توٹے کوئی پتہ درخت سے“ جیسے مصرعے بعینہ ویسے ہی ہیں جیسے ہرگز اپالو کی جنگ کا نقشہ جب پیش کرنا ہے۔ تو بڑے بڑے مکانات کی دیو ابدوں کو اپالو اس طرح گرا دیتا ہے جیسے بچے گھر وندا بگاڑ دیتے ہیں۔

APPOLO DORE -

- His Aegies over them, and cast down the wall.

Easy, as when a child upon the beach,

In wanton play, with hands and feet over throws.

The mound of sand, which late in the
play be raised

(ILIAD p. 14—DERBY EDITION)

گرائس کا لڑنے والا جب فوجوں کی دیوار گراتا ہے۔ تو ایس اتنی آسانی سے نہیں گرنے دیتے جس طرح بچے گھروں کا بگاڑ دیتے ہیں۔ حضرت عباسؓ کی جنگ سے فوجیں کٹ کٹ کر گرتی ہیں۔

اس طرح پرے خاک و چار گرائے جیسے کوئی فولاد کی دیوار گرائے

گرتی تھی جواک برق سی بید لوگروں کے

جا پڑتے تھے اس مٹ سکڑے مٹ سکڑے

بعض اوقات ایس کے مرثیوں میں یہ جنگی ہمہ اور اکات حرب و ضرب کا یہ شور سن کر خیال پیدا ہوتا ہے کہ جب میرا ایس کا ماحول یہ نہیں تھا۔ لوگ رنگ رلیوں میں مصروف تھے تو ایس کس لیے لگتے تھے۔ ان کو کہاں سے ایسی باتوں کے لیے وہ (inspiration) ملتا تھا کیا ان کی یہ تمام باتیں محض عدا بہ محروا تھیں؟ اس لئے کہ وہ لوگ جو فنی پہ گری سے ناواقف تھے جو بہادری اور شجاعت پر تعیش پرستی کو ترجیح دیتے ہوں۔ ان کے سامنے اس طرح کی فن کاری دکھانا کیا معنی رکھتا ہے؟ اس سلسلے میں دو تین باتیں غور طلب ہیں۔ لکھنؤ کا محرم، اٹھتا بہا بہادری کا دورہ اور ایس کی اپنے ماحول سے بڑی لکھنؤ کا محرم امامیہ حکومت ہونے کے باعث نذر شور سے بنایا جاتا تھا۔ مجلس میں ذکرِ فضائل و مصائب ائمہ الہیار بیان کرنا اور سننا ثواب دارین تھا۔ یہ کردار شجاعانہ عرب سے برگزیدہ اشخاص تھے جن کی بہادری اور تلوار کا سکے عرب اور علم تمام پرمیضا ہوا تھا۔ پھر کہ ہلاکی جنگ تلوار، نیزہ و تیر سے لڑی گئی تھی۔ اور ہندوستان کی مٹی ہوئی سلطنت کے عوام خواص ابھی تک ان ہتھیاروں کو فراموش نہ کر سکے تھے گو

وہ نہر آزمائی کے قابل نہ رہ گئے تھے۔ مگر ان کے گھروں میں ان کے باپ دادا کی تلوار ہتھیار اور ان کے کارناموں کے پوٹ رکھے ہوئے تھے۔ یہ لوگ اور کچھ نہیں تو ان ہتھیاروں کو سب کر اور اپنے آباؤ اجداد کے کارناموں کو بیان کر کے ہی مسرور ہو لیتے تھے۔ مجلس میں بھی اس طرح کے واقعات سن کر سامعین کا سرخرو مباحثات سے بلند ہو جاتا تھا۔ کہ ہم اُس خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ پھر انیس نے تلوار، گھوڑے اور بہادروں کے سراپا کے بیان میں وہ جاشنی رکھی تھی جو اس مٹے ہوئے بہادری کے دور کا خاص مذاق بن چکی تھی۔ تلوار کو دلہن بناتے۔ گھوڑے میں مشقوق کی دھڑبٹیاں پیدا کرتے۔ یہ دجھان یہاں تک بڑی کہ بعد کے مرثیہ نگاروں کے یہاں مرثیہ، غزل اور داسوت معلوم ہوتا ہے۔ پھر تلوار کے دھن اور میدانِ نعرہ کے سادنت نہرہ گئے تھے۔ مگر اس فن کے جاننے والے بہت سے استاد موجود تھے۔ اس لئے کہ امرا اپنے لڑکوں کو اس فن کی تعلیم دینا اس وقت تک ضروری سمجھتے تھے۔ لڑائی لڑنے کے لیے نہیں تو کم از کم اپنی جان کی حفاظت ہی کے لیے ایسے فنون کا جانتا ضروری تھا۔ بالکل اسی طرح جیسے اس بارود اٹیم کے دور میں بھی بہت سی ریاستوں میں پرانے فنون سپر گری کی تعلیم دینے والے اور تعلیم حاصل کرنے والے ملتے ہیں۔ انہیں نے خود بھی ایک ایسے ہی استاد سے تعلیم حاصل کی تھی۔ حالانکہ انہیں کسی جاگیر دار کے لڑکے تھے۔ اور نہ انہیں کسی میدانِ جنگ میں سپاہی کی حیثیت سے جانا تھا۔ یہ بھی کبھی کبھی محسوس ہوتا ہے۔ کہ انہیں اپنے ماحول سے ہزار ہا لوگوں کو ان کے آباؤ اجداد کے فنون اور کارناموں کی یاد دلا کر انہیں بیدار کرنا چاہتے ہوں۔ مگر اس طرح کا اشارہ مرثیوں میں کہیں پر نہیں ملتا۔ صرف لاشعوری چیز کسی جا سکتی ہے۔

انہیں کی جگہوں سے متعلق جو بڑی اہم چیز ہے۔ وہ ان کی کردار نگاہی ہے۔ اگر رزمیہ شاعر اپنے کرداروں کو اُجھاد کر سوسا اور سادست نہیں بناتا اور ساتھ ہی ساتھ اس کے سینے میں انسان کا دل نہیں ہے۔ تو رزمیہ کردار کامیاب نہیں ہو پاتا۔ اس مقام پر شاعر بہت جلد مشابہت کا شکار ہو جاتا ہے اور مثالی کردار رزم کے میدان میں بہت دُور نہیں چل پاتا۔ بہترین رزمیہ دسی ہوگا جس کے موہ، مرد معلوم ہوں اور اپنی تمام انفرادی خصوصیات رکھتے ہوں۔ جس کی عورتیں، عورتیں ہوں۔ اور اُن میں جملہ نسوانی خواص موجود ہوں۔ اگر رزمیہ کے کردار صرف روئیں تن اور کوہنگان ہوئے تو بہادری کا کردار تو وہ ادا کر لیتے ہیں۔ مگر انسان نہیں ہو پاتے۔ انہیں کے کردار، رگم، خفتہ، محبت، شجاعت ہر جذبہ سے مزین نظر آتے ہیں۔ فردوسی بھگت میدانِ جنگ کے نشیب و فراز، لڑائی کے داؤں بچنے، بہادریوں کی اہمیت، تمام چیزوں سے واقف ہے۔ مگر اپنے کرداروں کو اُجھاد نہیں پاتا۔ حالانکہ وہ بہادری کے دور کا شاعر ہے۔ فردوسی کا سام، زہریاں سے مزین نہیں ہو پاتا۔ گو دوز، پیل، تم گئے کس چرخِ جہنم سب یک رنگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان کی بہادری میں انفرادیت کی جھلک مشکل ہی سے پائی جاتی ہے۔ اسفندیار اگر روئیں تن نہ ہوتا تو اس میں اور رسم میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا۔ نیزہ، تہینہ، ردابہ اپنا اپنا صحیح پارٹ ادا نہیں کر سکتے۔ انہیں کی زینت، باکو، یسلی، بہن، ماں، بیوی کے ایسے کردار پیش کرتی ہیں۔ جہاں اُن کی شخصیت انفرادی طور پر جھلکتی نظر آتی ہے۔ جہاں کہیں ٹاکٹ پیدا ہونے لگتی ہے۔ انہیں فوراً افتاد طبع اور سن، وفاداری، اطاعت اور امانت کا سہارا لے کر اپنے کرداروں کو سنبھال لیتے ہیں۔ اور حضرت عباسؑ کا کردار امام حسینؑ سے تمام مہم

کردار عباسؑ سے، حبیب ابن مظاہر کا کردار ذہیر ابن قیس سے میز ہو جاتا ہے۔ لشکرِ نبرد کی کردار نگاری میں انیسؑ کی سائنٹ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ سب کو ظالم، امین، بدشعور، اہل کین، شقی کے ناموں سے یاد کرتے چلے جاتے ہیں۔ اور آخر میں ہم صرف جان پاتے ہیں کہ شعرِ حسین اس واسطے برگیر ہے کہ وہ امام حسینؑ کا قاتل ہے۔ حسین ابنِ نمیر اس لیے قابلِ ملامت ہے کہ وہ علی اکبرؑ کا قاتل ہے۔ عزتِ حسین اگر علی امیر کو تر سے شدید نہ کرتا تو اس کی تیر اندازی ہم پر زیادہ واضح نہ ہو پاتی۔ اکثر و بیشتر انیسؑ ان ناموں کو قسمل (Symbol) کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً حُرُور کا نام آنے پر تیر چلنے کا خیال اور علی امیرؑ کی شہادت کا تصور، خولی کا نام آنے پر امام حسینؑ کے سر کی ٹوک نیزہ پر بلندی سامع کے ذہن میں آجاتی ہے۔ انیسؑ نے ان کرداروں کو ظلم کا (Symbol) تو بنایا ہے مگر ان میں کبھی کبھی رحم کے جذبات بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ جس سے شاعر سے انتہا پسندی اور (Rigidity) کا الزام ہٹ جاتا ہے۔ اور اُن کے ظالم کردار صرف ظالم ہی نہیں رہ جاتے۔ امیرؑ کی حالت دیکھ کر سارا لشکر رونے لگتا ہے۔ یہ واقعات تقریباً تمام مرثیہ نگار لکھتے ہیں مگر انیسؑ کا قلم ان کو بڑے جذبات کے ساتھ نظم کرتا ہے۔

کردار کے جذبات و احساسات کا تجزیہ کر کے اس سے عمدہ براہِ ہونا معمولی کام نہیں ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں داخلی شاعری کا سوال آتا ہے۔ بیانیہ شاعری میں کردار تو اپنا پارٹ لیا کرتے نظر آتے ہیں۔ مگر ان کو اُن کے تمام جذبات کے احترا اور شدت کے ساتھ وہی شاعر پیش کر سکتا ہے۔ جو ایک کا شاعر ہو چاہے وہ امیرؑ ہی بیانیہ لکھے یا ہلینٹ جیسا ڈراما یا پیراڈائز لاسٹ جیسی غیر حقیقی اور بعض فرضی کہانی

اگر ایسا نہ ہوتا تو خطیں کی مرگ آتی۔ ملک محمد عباس کی پہلوت ٹینس کی لیڈی آف شیلٹ (Lady of Shalott) شب کا شمار ایک ہوتا اور میرمن کے بے نظیر اور بد مزہ دیا شکر کی بکاؤلی تاج الملک اور عورہ سب کربناک کشکش کے موقعوں پر موت قصہ پورا کرنے کے لیے ایک دو مانی چادر اٹھ کر تصویروں کی طرح نہ گزرتے جاتے۔ انیس کے کردار داخلی جذبات کے اظہار کے وقت اس طرح کھولنے لگتے ہیں کہ ان کے اعصاب کی انٹین اور چہرے کا آثار چرم اور ہلک پڑھنے اور سننے والے کے سامنے آجاتا ہے۔ انسان تو الگ رہے جانور تک اپنا اصل مرقع پیش کر دیتے ہیں۔

دو دن سے بچے باغ جو تھا آب وازیند دیا کو ہنسا کے لگا دیکھنے سمند

ہر بار کا پتا تھا سستا تھا بند بند چمکاتے تھے حضرت عباسؑ اور جند

مڑ پاتا تھا جگر کو جو شہید آبشار کا

گردن پھرا کے دیکھا تھا سوار کا

جن لوگوں نے گھوڑے کی یہ حالت دیکھی ہے وہی اس کا صحیح لطف اٹھا سکتے ہیں کہ گھوڑا پانی کی طرف دیکھ کر جب ہنستا ہے تو کس طرح اُس کی ساری جلد پر ایک کپکپی سی پیدا ہو جاتی ہے پھر گھوڑے کی مشہور وفاداری کی تصویر اگر گردن پھرا کر اپنے پیاسے سوار کو دیکھنے سے اچھی اور کیا کہیں جاسکتی ہے حضرت عباسؑ غیظ و غضب سے لڑ رہے ہیں لڑتے ہوئے عباسؑ کے مزاج کی کیفیت انیس پیش کرتے ہیں۔

تھی قہر کی نگاہ غضب کا جلال تھا آنکھیں بھی سرخ سرخ تھیں چہرہ بھی لال تھا

جن لوگوں نے مرتے ہوئے آدمی کو نزع کے عالم میں آخری جھلک لیے ہوئے دیکھا ہے۔ انیس کے ٹھکرے حالت کو دیکھ کر مرتے ہوئے آدمی کا تصور کئے بغیر نہیں رہ سکتے

آخری بجلی کے وقت کس طرح مرنے والے کی چٹلیاں پھیر جاتی ہیں۔ اسے بیان کرنا سہا انیس کے قلم کے اند کسی سے کم ممکن تھا۔ مہاجرات کے بھٹم کے آخری لمحات صرف انہیں تیرہ پر آشکار اپنا کام ختم کر دیتے ہیں۔ فردوسی کا شہر اب نیزہ کا کر باتیں کرتا ہوا تمام ہو جاتا ہے۔ اور اس کے بعد دریائے آگس خاموشی سے بننے لگتا ہے۔ نثار پر سکوت چھا جاتا ہے۔ ہومر کا کپڑا، مرتے وقت اکلیز سے اپنے دفن کرنے کی وصیت کرتا ہے۔ مگر ب وہ ظالمانہ انداز میں اس کی لاش پامال کرنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔ تو کپڑا خاموشی سے دم توڑ دیتا ہے۔ اکلیز کے جواب سے پکڑ کر چہرے پر تکلیف و کرب کے احساسات کا اندازہ ہوا نہیں لگا پاتا۔ انیس کے دم توڑتے ہوئے ٹوکہ دیکھئے۔

کہہ گئے گو میں شبیر کے لی انگرائی آیا ماتھے پر حق چہے پرندی چھائی
شر نے فرمایا میں پھینچے کیوں بھائی مل بے تحریری پھر کچھ آواز آئی

طاہر مدح نے پرواز کی طوبی کی طرف
چٹلیاں رہ گئیں پھر کر شر والا کی طرف

کردار نگاری کے سلسلے میں انیس پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ انہوں نے جانبداری سے کام لیا ہے امام حسینؑ اور ان کے ہمراہیوں کی زبردست پاس داری کی گئی ہے (حالانکہ یہ الزام ہر مشیہ نگار پر عائد ہوتا ہے) اور یہی چیز مرثیوں کو مذہبیہ نہیں ہونے دیتی۔ اگر یہ بات صحیح فرض کر لی جائے تو ملحق کی پیرافائنز لاسٹ کی عظمت ختم ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ شیطان کا کردار اسی طرح کی ضلالت کا کردار ہے۔ جس طرح کے شمر، عمر سعید، خولی۔ ابن زبیر ہیں۔ ملحق حضرت عیسیٰؑ کی یہاں تک عظمت دکھاتا ہے کہ جب خدا، شیطان کے حملوں سے عاجز آ جاتا ہے۔ تو عیسیٰ سے مشورہ لیتا ہے اور صبح پھر تختِ نور پر سوار ہو کر

شیطان کے مقابلے کو جاتے ہیں، اور اُسے شکست دیتے ہیں۔ خدا، شیطان کو نہیں جیت سکتا مگر خدا کے بیٹے اسے جیت لیتے ہیں۔ یہ جانبداری مخالف مقل بھی ہے اور عیسائی مذہب میں اس طرح کی کوئی روایت نہیں ملتا۔ رسول کے گھرانے کی عظمت ہر مسلمان کے دل میں معمولی انسانوں کے مقابلے میں زیادہ ہی ہے اور عام مسلمان سے تو یقیناً بلند ہے۔ انیس نے جانبداری کی تو اُس کا اثر دُریہ پر کیسے پڑ سکتا ہے۔ پڑھنے والا کسی سے اپنی ہمدردیاں وابستہ رکھتا ہے۔ جو کردار بھی پڑھنے والے کی ہمدردیاں حاصل کرے گا۔ اُس کا مخالف خواہ مخواہ کم درجہ کا ہو جائے گا۔ یا ظلم و ملامت کا حامل ہو گا۔ اور ادیب پڑھنے والوں کے ساتھ میں ساتھ دوسرے پاؤں چلنا رہتا ہے۔ رامائن کے مذہب میں رام، لچھن اور اُن کے تمام ساتھی خوبوں کے مالک ہیں۔ راون، کبیر کرن، سوپ نگھا۔ اور سیکھ ناؤ جیسے تمام مخالف کرداروں میں بے حیائی، ثقیافت، کینہ پرہیز کے سوا اور کیا رکھا ہے۔ رام چند جی کی جماعت میں جٹا لو پرندہ تک جملہ کمالات و خوبیوں سے محض ہے۔ صرف کرداروں تک بات نہیں رہتی بلکہ اس طبقاتی احساس کے درد میں ادیب کی ہمدردیاں کسی نہ کسی طبقے سے وابستہ ہو جاتی ہیں۔ پروتساریوں کا ہمدرد، پورٹو ایلک کے خون کا پیاسا ہوتا ہے۔ امریکی سامراجیوں کا ساتھی عوام کے اتحاد اور عوامی جمہوریت کا دشمن بن جاتا ہے۔ ہومر کی ہمدردیاں کپڑے کے ساتھ وابستہ نظر آتی ہیں۔

ہارڈ فاسٹ، کارویل کے حبشیوں کی زندگی کے نقشے پیش کرتا ہے۔ تو یا کیوں سے نفرت کا جذبہ اُبھارتا جاتا ہے۔ پریم چند کسانوں کی ہمدردیوں میں زمیندار کا کردار بالکل سیاہ کر دیتے ہیں۔ سویٹ آئرلینڈ کی ہمدردی میں انگریزوں میں کوئی خوبی نہیں دکھاتا۔ مکالے اور کپلنگ ہندوستانی کالے آدمیوں میں سوا خرابی کے کوئی اچھا

کی جھلک نہیں پاتے۔ پھلے کی شمشادہت، تاج کے مرمریں منادوں کو پھیکا اور بے وقت پانی تھے۔ کلیم الدین احمد اور اپنی کے جیسے متعدد یورپ زندہ لوگوں کے اس خیال میں صدا بانٹ نہیں ہے کہ چونکہ انیس کے مرانی جانبداری کا شکار ہیں۔ اس لیے وہ رزمیہ کے میدان پر پورے نہیں اتر سکتے۔ شاعر کو اگر اس کے استقار، ماحول اور انفرادیت کے ساتھ دیکھا جائے اور ایشیائی شاہی پر بھی نظر رکھی جائے تو مرثیوں پر ایسے اعتراضات کوئی معنی نہیں رکھتے۔ امام حسینؑ کی تیغ زنی سے پہاڑ، جنگل کے جانور، جنات، غرض کہ کائنات کی ہر ایک چیز بدحواس نظر آتی ہے۔ اس لیے کہ وہ امام دو جہاں ہیں شاعر کے عقیدے کے مطابق امام زمانہ کی حکومت بھر و بر، آسمان و زمین ہر چیز پر ہے۔ جس طرح توہم کا وجود (Jove) پکڑ کی مدد کرتا ہے۔ وینس (Venus) پارس (Paris) کی مدد کرتی ہے۔ مہا بھارت کے کرشن جی کرامات دکھاتے ہیں۔ ارجن کے تپوں سے آگ نکلتی ہے۔ رام چندر جی کا غضب آگ و تیر چندہ آسمان پر بھی پھینچا نہیں پھوٹا اور وہ بھاگ کر پھر رام چندر جی کے قدموں پر گر گئے ہیں اور معافی مانگتے ہیں مگر کچن کا چکر، سوچ کو چھپا لیتا ہے۔ ملٹن کا شیطان، خدا پر بدوق اور توہین چلاتا ہے۔ اور فرشتے تڑپ تڑپ کر جان دیتے ہیں۔ عیسیٰ مسیح، شیطان کو فتح کرتے ہیں۔ بالکل اسی طرح انیس کے حسینؑ کی تلوار چلتی ہے جس کی زد میں زمین پانی، آسمان، انسان، جنات سب آجاتے ہیں۔

رزمیہ کی کردار نگاری میں اس بات کو مد نظر رکھنا بہت ضروری ہوتا ہے کہ مخالف کا کردار بالکل اس طرح نہ پیش کیا جائے کہ اس میں خوبیوں کا کوئی نشان ہی نہ ملے۔ ایک مد مقابل کے سامنے اگر وہ سراسر کردار ایسا لایا جاتا ہے جس میں بہادری کی کوئی صفت

موجود نہیں ہے۔ بلکہ بالکل ہوا ہے۔ تو ایسے شخص کو زیر کرنا کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہونا ہے کہ اس طریقے کے بیان سے ہیر کی وقت اور عظمت گھٹ جاتی ہے۔ بسا اوقات مخالف کے کردار اس قدر سیاہ کر دیئے جاتے ہیں کہ وہ انسان کسی طرح سے نظر ہی نہیں آتے۔ یہ صورت اکثر ایسے رزمیوں میں دیکھنے میں آئی ہے۔ جو کسی مذہبی ہمدی سے متعلق ہوتے ہیں۔ اور اس کی وجہ خود دیکھنے والے کے اعتقادات اور اس جماعت کے جذبات ہوا کرتے ہیں۔ جن کی لکھنے والا نشتہ گی کرتا ہے۔ مخالف کے کردار کو اچھائی کے ساتھ نبھا دینے میں وہ شدت نہیں پیدا ہو پاتی جو ایک کی شان ہے نظم میں یہ کشمکش پیدا ہوگی نہ زور آئے گا۔ اس کا شمار تمام ایک کے لکھنے والے ہوتے ہیں۔ بیاس، والیک، تلمسی داس، ملٹن، ہومر اور آئیس سمی اپنے مخالف کے کردار کو تعریفاً ایک ہی طرح سے پیش کرتے ہیں۔ ملٹن نے کوشش کی کہ شیطان کا کردار تاریک نہ ہونے پائے۔ مگر اس کی کوشش نے اس کے اصلی مقصد کو بالکل اٹ دیا۔ اور پورے رزم کا ہیرو بجائے خدا کے شیطان ہو گیا۔ جو ملٹن کا مقصد شروع میں نہ تھا۔ انیس اکثر اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ظالموں کے کرداروں میں بھی رحم دہندگی پیدا کر سکیں مگر روایات کو بلا سے مجبور ہو جاتے ہیں تاہم (Passive) کرداروں میں ہمدی پیدا کرتے ہیں۔ خولی کی بیوی، امام حسینؑ کے سر کو دیکھ کر اور اس سر کے اچھلنے سے متاثر ہو کر خولی کو طلاق دیتی ہے۔ علیؑ اسٹر کی حالت لشکر کو ڈلاتی ہے۔ زید کی بیوی ہندہ، قیدیوں کے حال پر فوج کناں ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں انیس اور دوسرے ایک لکھنے والوں کی بھی مجبوریاں ہیں۔ تاریخ کے ہاتھ یہ نرم نگار مجبور ہو جاتے ہیں۔ کرداروں کو حسب خواہش وہی بدل سکتا ہے جسے روایات و تواریخ کا سارا

نہ لیا ہو۔ جہاں انیس کو اپنے کمالات کے استعمال کا اختیار مل جاتا ہے وہاں وہ اپنے
 حریف کو اتنا زبردست پہلوان بنا دیتے ہیں کہ امام حسینؑ کے لشکر کے ہر فرد پر خون
 ہراس، نیم درجا کی حالت طاری ہو جاتی ہے۔ لوگوں کا یہ اعتراض کہ انیس مخالف کا کردار
 ایسا گرا دیتے ہیں کہ لشکر اسلام کا فتح پا جانا مشکل نظر نہیں آتا، آنکھ بند کر کے منہ کھول
 دینے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ انیس مبارز طلبی کی تمام جنگوں میں مخالفت کو ”دو“
 بجگاتے ہوئے لشکروں کے دل، انگوٹے پر متعاشقی کہ ہوا پر سپاڑ تھا، متحارب و مغرب
 میں وہ شمشیر بھی جلاتے نہ، لکھ کر برابر اس کی بہادری اور جگمگی کا اعلان کرتے ہیں۔
 ”پیو لا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح“ میں قاسمؑ کی جنگ ارنق شامی اور اس کے
 بیٹوں سے جس معرکہ سے انیس نے پیش کی ہے اسے دیکھ کر کوئی صاحب بصیرت
 نہیں کہہ سکتا کہ مخالف کردار کو نہ، یہ قاسمؑ جب مبارز طلب ہوتے ہیں۔ اور
 لوگ ارنق کو لڑنے کے لیے آدہ کرتے ہیں۔ تو ارنق، قاسمؑ سے لڑنا اپنی ہنک
 سمجھتا ہے۔ اور بگڑ کر کہتا ہے: ”رستم کا نندہ آگے میرے کم ہے زال سے“ مٹی اگر ہوتے تو
 لڑتا۔ اس لڑکے سے لڑکے نام منادوں جہاں میں: ”جیسے جلے کہتا ہے مگر جب اس کے
 پیار لڑکے قاسمؑ کے ہاتھ سے قتل ہوتے ہیں۔ تو جھنڈا کر خود مقابلے کے لیے نکلتا ہے۔
 اسے دیکھ کر امام حسینؑ اور ان کے تمام اعزاء و انصار پریشان ہو کر دُعا میں مانگنے لگتے
 ہیں۔ سب کو یقین ہو جاتا ہے کہ قاسمؑ اب زندہ نہ بچیں گے اگر ہمیں قاسمؑ، ارنق کے
 ہاتھ سے مارے جاتے تو حیرت اور کشمکش کا وہ عنصر جو ایک اور ٹریڈ کی جان ہے۔
 ختم ہو جاتا اور ایک پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے نتیجے پر، نہ پڑھنے والے میں جوش پیدا
 ہوتا اور نہ سننے والا کشمکش میں مبتلا ہوتا۔ ارنق کی آمد انیس کی زبان سے نہیں۔

جب بکاو مثل گفن پھاڑتا ہوا نکلا پرے سے دیو سا چکاڑتا ہوا
 خانے پر نشستی کے موروثا کی کل اور جن میں جس حکم کے گوشے میں گنبد
 چار آئینہ وہ پہنے نقاب میں کراہی رب جاں میں کے بوجہ سے صم کے استوا

کستہ تختی یہ زور بدن بد خصال میں

بکڑ ہے پس ست کو بے کے مال میں

امام حسینؑ ایسے صابر اور مہین و تحمل مزاج بھی قائم کا مارا جانا یقینی سمجھتے ہیں۔ اور ہر
 اس و نا امید کے نام میں حضرت عباسؑ سے فرماتے ہیں۔

لو بجائی جنگ پہلی قہہ ہوا تمام آیا سونے قیم حسن موت کا پیام

اور پھر درگاہ کبریا میں باقی اٹھا کر قائم کے بچنے کی دعائیں مانگتے ہیں۔ زینبؑ بال
 کھول کر دعائیں مانگتی ہیں۔ عباسؑ روتے ہیں۔ علیؑ اکبرؑ اداس ہیں۔ اور دعاؤں کی خواہش
 آسمان کی طرف مارتی ہیں۔ حضرت عباسؑ گھبرا کر قائم کی لپٹی کے لیے بیٹھ جاتے ہیں۔ اور
 اس محاذ پر عظیم کے بعد جب قائم کو فتح نصیب ہوتی ہے۔ تو صوبہ شکر کا مسجد بجا لاتے
 ہیں۔ یہ محض ایک مرحلے میں اتفاقی طور پر نہیں ہوا بلکہ تمام مرفیوں میں جہاں بھی مہاند
 طلبی کی جنگ دکھائی گئی ہے۔ اسی طرح کا رد مقابل نظر آتا ہے۔ مرفیہ حضرت سے صوب
 برادر جو شرف جہا ہونے "میں علیؑ اکبرؑ کے مخالف کا زور شور ملاحظہ ہو۔

نکلا یہ مٹی کے غلط میں اک پہلوان دم گیتی کے چاڑا لگ میں تھی جس شخص کی مہم

مرنگ پُر غرور سے قلب نہیں دشوم لنگر سے جس کپ گئی مشکل مرز پوم

مرحب تھا کفر و شرک میں طاقت میں گھٹا گھوٹے تھا شمشیر کپ پادوں پر دھکا

کائنات پر ایسی تلوار رکھے ہے جس سے سام بھی خوف سے تھرائے اس کا سیر زخیر

کے کوڑکی طرح چوڑا تھا پیٹ اتنا بڑا تھا کہ تقریباً تمام سپاہ یزید کا کھانا شاید اس کے لیے کافی ہوتا۔ ایسا گرد گادر سر لے تھا۔ جو سپاڑے بھی نکلے کر دے۔ اکبر اس کو دیکھ کر اس کے آدمی ہونے میں شبہ کرتے ہیں۔ اور اسے جنگل کا جانور خیال کرتے ہیں۔

مرشد یارب جہاں میں بھائی سے بھائی جدا نہ ہو۔ میں حضرت عباس کے مقابلے کے لیے ایک پہلوان نکلتا ہے۔ انیس جن الفاظ میں اس کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ وہ محض اتفاقیہ نہیں ہے۔ بلکہ حضرت عباس کے مقابلے کے لیے اسی طرح کا پہلوان تلاش کر کے نکالا گیا ہے۔ اس کا سراپا ملاحظہ ہو۔

منغر تنور تھا تو زرد موج رد و نیل عمر ابن عبدود سے بھی قیامت میں کھو گیا
حلقے میں تھا بودیو کو کھر میں مستاقیل بے مثل منبہ و کیں میں اداوت میں کھو گیا

فوجیں ہوں گروتو منہ کو پھرنے شرب سے

دل کیا، پہاڑ کھینچتے تھے اس کی ضرب سے

پھر اس کے آلات حرب و مزب کی بھی تعریف کرتے ہیں، اس کی ستر کر آرائی دکھاتے ہیں۔ اور کہیں خرد آزمائی کے پہلے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ وہ فنون سپہ گری میں عباس سے کم ہے۔ دوم و حرب کے تمام معرکے بڑے ہوئے تھا۔ حضرت عباس کا اس سے مقابلہ کرنا آسان کام نہ تھا۔ اور جب جنگ لڑتے دکھاتے ہیں تو انیس :- اس دن غضب کی زد و بدل کفر و دی میں تھی "جیسی باتیں برابر کہتے جاتے ہیں۔ تاکہ مقابل کی سبکی کہیں سے ثابت نہ ہو۔ اسی طرح "جب بادبان کشتی شاہ ام گرا"۔ "دولت کوئی لایا میں سپر سے نہیں بہتر"۔ وغیرہ میں اسی طرح کے متعدد معرکے ملتے ہیں جنہیں ہم طوالت کے خیال سے نہیں پیش کر

رہے ہیں۔ اتنی ہنگامہ خیزیوں کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ انیس نے اپنے مخالف کرداروں کو بالکل بودا اور کمزور کر دیا ہے۔ جہاں وہ شقی، نامرد جیسے الفاظ استعمال کرتے ہیں، وہاں ان کا یہ استعمال محض غصہ اور جھجھلاہٹ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ انیس سے اور تقریباً تمام مرثیہ نگاروں سے یہ غلطی ضرور ہوئی کہ انھوں نے امام حسینؑ کے لشکر کے کسی فرد کو، جہاں تک مرثیوں کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے۔ مبارزہ طلبی کی جنگ میں شہید نہیں کروایا۔ ہر لڑنے والا مبارزہ طلبی میں یقیناً فتح پاتا ہے۔ جس کی وجہ کسی عہدہ جنگی تربیت اور کبھی امام اور لشکر امام کی دعائیں اور جنگی برتری ہوا کرتی ہے۔ جب لشکر مخالف سے کوئی لڑنے کے لیے نہیں نکلتا تو انیس کے ہر دو تلوار کیخج کر پوسے لشکر یزید پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ اور جنگ منظر میں مارے جاتے ہیں۔ اگر واقعات کو بلا میں ایسی کوئی کڑی ہوئی جہاں ہر دو مبارزہ طلبی میں مارا جاتا تو مرثیہ نگار بھی اسے ضرور نظم کرتے۔

مبارزہ طلبی کی جنگ میں انیس لڑائی کا اتمام اس وقت تک نہیں دکھاتے جب تک عوام فریقین میں تلوار سے جنگ کی ذہن نہ آجائے جس طرح ہر جنگ میں ان کی تلوار الگ ہوتی ہے۔ اسی طرح اس کی کاٹ بھی الگ ہوتی ہے۔ جو مر جب غنیم کو مارا جاتا ہے۔ تو گرنے کا انداز تقریباً ہر آدمی کا بالکل ایک سا ہوتا ہے ہر گرتے ہوئے آدمی کے ہتھیار کی جھکاؤ کا تذکرہ ضرور کرتا ہے۔ یہ ٹکڑا ہو مرنے شاید ہی کہیں چھوڑا ہو۔ مگر انیس کے دشمن انیس کے ہر دو ہر میدان میں نئے انداز سے جس طرح آتے ہیں۔ اسی طرح قتل اور شہید بھی ہوتے ہیں۔ حضرت عباسؑ کے پہلی زباں مقابل کا سر جب کٹ کر گرتا ہے۔ تو انیس کہتے ہیں۔

کٹ کر گری زمین پر چوٹی پہاڑ کی
 مستود مقامات پر انیس مختلف طریقوں سے سر کاٹتے ہیں۔

یوں دو کیا مود سر نابکار کو جس طرح تیغ تیز اڑا دے خیل کو
تلوار کا سر گردن مناک پہ آیا سر اڑ کے گرا سر میں تن مناک پہ آیا
گرتی تھی جواک برق سی بیدار گھونچ جاپڑتے تھے اس من کے سر اس من گھونچ
ایک اور مقام پر حضرت علی اکبرؑ کی تلوار دشمن کا سر اڑاتی ہے۔

بس تمام لی اکبرؑ نے غناں فرس تیز جبکا ستارہ گھونچا کر چلی تیغ ضرور ریز
ہوش اُڑ گئے اس بانی بیدار ستم کے سر کٹ کے گرا فرق پہ پالیں قسم کے

ایک صرف جنگ اور کردار نگاری ہی تک محدود نہیں ہے۔ بلند سے بلند ایک اور کمزور سے کمزور ایک میں بیانیہ پھرنے کے باعث ایسے موقع آتے ہیں جب شاعر کرداروں کے عمل اور مکالمہ، الفاظ اور ماحول سے ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک اور ڈرامہ بالکل دو الگ چیزیں ہیں۔ مگر ڈرامے کے سلسلے میں اسے ایک سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یعنی ایک میں ڈرامے کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ مگر ڈرامے میں ایک کے خواص کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ جب کردار کا مکالمہ پیش کیا جاتا ہے تو اس میں ڈرامے کی جھلک پیدا ہو جاتی ہے۔ مگر مکالمے میں الفاظ کا انتخاب

اور بندش اگر اچھی نہیں ہے تو ایسی حالت میں نہ تو وہ ڈرامے کا اچھا نمونہ تسلیم کیا جائے گا۔ اور نہ ایک کا مگر شاعر کی ذہنی غفلت ایک کے کردار کو ڈرامے سے بالکل الگ کر دیتی ہے۔ اگر ایک کا کردار اپنی گفتگو بغیر کسی سلسلے کے خود ادا کرتا جاتا ہے تو وہ ڈرامے کا کردار ہے مگر جب شاعر خود کردار کے جذبات و کیفیات کو اپنی زبان سے بیان کرنے لگتا ہے تو اس کے لئے ڈرامے میں کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ ڈرامے میں ایسی باتیں صرف تو سیں میں لکھ کر دکھادی جاتی ہیں۔ اور اسٹیج پر انہیں صرف کردار کی حرکت سے

میں کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح علی نقل و حرکت کے لیے ڈھانے میں اسٹیج کے سوا اور کوئی جگہ نہیں ہو سکتی جبکہ اسپک کے شاعر کو پوری واقعہ نگاری سے کام لینا پڑتا ہے۔ مثنویوں میں جابجا ایسے مقامات آتے ہیں گرائیٹس جن کلمات کے ساتھ واقعہ نگاری پیش کرتے ہیں وہ اسٹیج پر بالکل ڈھانے کی نقل و حرکت معلوم ہوتے ہیں قاسم کے گھوڑے کی حالت غیظ میں دیکھیے۔

مانڈ شیر غیظ میں آیا وہ پیل تن آگھیس ابل ٹپیں منت آہوئے منت

ملی ندیں پے ناپ کہ لڑا تمام بن چلائے سب کہ گھوڑے بھی پوٹھا ہے

زمیں کی اُس کی لگا پوسے ہل گئیں دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہوئے ہل گئیں

مکالمے جو مراد امیس کے بہت مشابہ ہو جاتے ہیں۔ ہومر ٹراویچ شناس ہے۔ ڈھانائی کشکش کی عکاسی میں اس کو محکمہ حاصل ہے۔ گرد و جزمیں وہ زور نہیں لایا۔ جو امیس کے ہاں پایا جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جس زبان میں لٹریچر لکھی گئی ہے۔ اس میں اتنا زور پیدا ہو جاتا ہو مگر انگریزی ترجمے میں اس کا احساس نہیں ہو پاتا۔ امیس کے ہاں مکالمے بکثرت ہیں۔ وہ اپنے مکالموں کی بلندی (height) اور آثار حسب موقع و محل نظم کرتے ہیں۔ اجز کے اشعار میں جتنی بلندی ہوتی ہے اتنی بلندی معمولی گفتگو میں نہیں ہوتی اور جب معمولی گفتگو کا وقت ہوتا ہے تو امیس اتنی نرمی اور آہستگی سے باتیں کرتے چلے جاتے ہیں کہ باتیں سب متعہ معلوم ہوتی ہیں۔ امام حسینؑ کی گفتگو، بچوں کی بات چیت جو انوں کے جوش اور دلولے کی تقریر اور عورتوں کی باتوں میں اتنا واضح فرق ہوتا ہے کہ سننے والا تقریروں کو سمجھ کر مقررہ کے سن و سال، مزاج، طبیعت کا اندازہ بخوبی لگا سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ تمام افراد لکھنؤ اور نواب لکھنؤ کے معلوم ہو رہے ہیں۔

رذمیر میں حیاتِ انسانی، مافوقِ انطری عناصر، روحانی دنیا کے تذکرے، جنت کے نقشے، دوزخ کا بیان یہ سب کچھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ مادی حقیقت نگاری کا فقدان رذمیر کا نقص نہیں ہے۔ بلکہ اگر کوئی روحانی دنیا پر اسی طرح عقیدہ رکھتا ہے جس طرح ایک آدمی پرست مادی دنیا پر، تو وہ تمام بیانات، حقیقت نگاری کی صف میں آجاتے ہیں بشرطیکہ بیان کرنے والے کی نیت میں غلوں شامل ہو۔ ہر رذمیر نگار کے ہاں اس قسم کے تذکرے ملتے ہیں۔ وہ اپنی رذمیر اینیڈ (AENIEN) اس طرح کا لکھا ہوا ہے شاید یہ لفظ (AENIETH) ہو گا۔) میں جنت، جہنم سب کے نقشے پیش کرتا ہے۔ اینیڈ کا ہیرو، جنت کی دنیا کی ایک جھلک دکھاتا ہے۔ جہاں تمام سودا میں جو اپنے ملک کے لیے لڑ رہے ہیں۔ تمام مذہبی پیشوا اور وہ لوگ جو انسانیت کے ہمدرد تھے، جمع میں بیس اینس (AENEAS) اپنے باپ کو بھی دکھاتا ہے۔ درجیل کے معذری ملاحظہ ہو۔

GREEN SPACES FOLDED IN WITH TREES.

A PARADISE OF PLEASANCE

A PARADISE OF PLEASANCES, AROUND THE

CHAMPION MENTLE BRIGHT

ANOTHERS SUN and STARS THEY KNOW,

THAT SHINE LIKE OURS BUT SHINE BELOW.

سو۔ ماؤں کی رودیں اس رنگ دوزخ کی منزل میں بیٹھی ہوتی ہیں۔

A GOOD BY BROTHERHOODS BEDIGHT.

WITH CORONALS OF VIGIN WHITE

انیس کے ہاں اس قسم کی بے شمار تصویریں ملتی ہیں۔ بعین تصویریں تو درجیل کے اس خیال

کی بالکل ترجمانی کرتی ہیں۔ صرف عمل بدلا ہوا ہے۔ خُرا، حالتِ نزع میں ہے۔ امام حسینؑ اُس کا سراپے زانو پر رکھے ہیں اور خُرا اجماعِ اہل بیت سے جنت کی ایک جھلک دیکھ رہا ہے۔ جس پر کوتاہ بین مغربِ زندہ بڑے زور شور کا اعتراض کرتے ہیں :-

نیم واپسٹم سے ٹوٹنے رُخ مولاد کیا	زیر سر زانوئے شبیر کا نگہ دیکھا
سکرا کر طرب عالم بالا دیکھا	شہ نے فرمایا کہ لے ترحی کیا دیکھا
عرض کی حسن رُخ حور نظر آتا ہے	فرش سے عرش تک نور نظر آتا ہے
باغِ فردوس دکھاتا ہے مجھے اپنی بہار	صاف نہریں ہیں وہاں جہنم ہے میں اشجار
شاخوں سے میری طرف ٹپکتے ہیں کچھ پتھر	حوریں لاتی ہیں جواہر کے طوق ہر شاہ
چہرہ رضوان کی صدا دھیانِ کدھر تلے ہے	دیکھ اے شاہ کے صاف یہ گھر تر ہے
مجد کو لینے چلے آتے ہیں فرشتے یا شاہ	ملک الموت بھی کر کے جنت کی نگاہ
غلامِ شبیر خدا ننگے ہیں اللہ اللہ	لو برآمد ہوئے شبیر بھی پد کے ہلو
ننگے سر آمدِ خُرا کی پیاری آنی	دیکھئے آپ کے نانا کی سنواری آنی

ما فوق النظر، ہستیوں کا تذکرہ اکثر مذہب میں اس طرح بھی لاتے ہیں جہاں یہ ہستیاں انسانوں کی مدد کرتی ہیں ان کے درمیان ایک کڑی کا کام کرتی ہیں۔ ایسی کڑی جو دنیا کا الٹ پھیر کرتی رہتی ہے۔ قصہ میں البعاظ پیدا کرتی ہے۔ کسی اس کی وجہ سے ایک پاؤں کو شکست ہوتی ہے کبھی دوسری فاتح ہوتی ہے۔ ہوتر، ود جبل، اور تمام درہوں میں ایسے واقعات پیش آتے ہیں۔ ہوتر کے ہاں تو اس کی انتہا ہے۔ اس کی مافوق فطری ہستیاں پہلے دُند سے مدد کرتی ہیں۔ وینس (Venus) پادس (Paris) کی مدد کرتا ہے۔ مزو (Diomed) کی مدد کرتا ہے، پادس (مزو) کی مدد کرتا ہے۔ اور آخر میں

جیو پٹر (Jupiter) اپنے اخراجات سے فوجوں کی تقدیریں بدل دیتا ہے۔ آخر میں
 انسانی فوجیں بالکل الگ کر دی جاتی ہیں۔ مرنے والی دیوی اور دیوتا جنگ کے میدان میں
 کود پڑتے ہیں۔ جہو (Jove) پھون (Neptune) اور پلو (Pluto) اپنی اپنی
 طاقت اور اثر سے زمین و آسمان ہلا کر رکھ دیتے۔ انیس اپنے ہیر و کی مدد کے لیے فرشتے
 جنات سب کو سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ مگر ان کا ہیر و کسی کی مدد لینا مناسب نہیں سمجھتا
 اور یہ تمام فوق فطری ہستیاں فانوس خیال کی تصویروں کی طرح پرانہ اندھے سامنے سے گزرتی
 چلی جاتی ہیں۔ زعفران، جبریل وغیرہ کربلا کے تپتے میدان میں امام حسینؑ پر سایہ نہیں
 کوپاتے کسی اچھے رزمیہ کی جنگ میں امام یا ان کی فوج کا کوئی فرد کسی معزویہ فوق بلاد
 کا سامرا لیتا ہوا نظر نہیں آتا۔ جہاں بھی انیس لشکرِ خیم کے کسی پہلوان کو زیر کرتے ہیں۔
 طاقت اور فنون جنگ کی مدد سے زیر کرتے ہیں۔ یہ مزدور ہے کہ انیس کے بچے بھی فوجی جنگ
 میں اس قدر طاقتور ہیں اور ایسے نیچے ہوتے ہیں کہ بڑے بڑے پہلوان بھی ان سے گھونٹ
 کھاتے ہیں۔ مگر ایسے مقامات پر بھی انیس ان بچوں کی فتح کا سبب ان کا فنی امتیاز،
 آباد و ابداد کی میراث اور حضرت عباسؑ کی رہنمائیاں بتاتے ہیں۔ کہیں بھی امام حسینؑ بہ اہواز
 امامت ان کو نہیں بچاتے۔ جہاں بھی حضرت علیؑ، رسول اللہؐ، فاطمہؑ، زہراؑ اور دوسری ہستیاں
 میدان کربلا میں آتی ہیں۔ وہ دُور سے یہ روحِ فہر ساداتِ حق دیکھتی ہیں۔ مگر جنگ میں کسی
 قسم کی مداخلت نہیں کرتی ہیں۔ برخلاف اس کے پر رزمیہ میں، فوق فطری ہستیاں جنگ
 میں مداخلت کرتی ہیں۔ راما، مہا بھارت، پراڈاسر لاسٹ، ایلید، اینیڈ کوئی اس
 سے غالی نہیں ہے۔

انیس نے جابجا اپنے رزمیہ میں نیچر کا بھی تذکرہ کیا ہے مگر یہ تذکرہ کہیں بھی سلسلہ

سے الگ نہیں ہو پاتا۔ وہ خچر کو اپنے رزمیہ کا ایک جز بتاتے ہیں۔ ان بیانات کی اہمیت کا احساس اس وقت اور زیادہ ہوتا ہے۔ جب مرثیہ ایک طویل بیانیہ کی طرح صرف ایک سلسلے میں شملک ہوتا ہے۔ اور ابتدائے محرم سے لے کر آخر محرم تک کے حالات یکے بعد دیگرے ایک ساتھ مرتب کر دیئے جاتے مگر انہوں نے مجلس کے محدود وقت اور اسی محدود وقت میں مرثیہ کی بھی تمام خصوصیات سے عمدہ براہ ہونے کے خیال نے مرثیوں کو ایک طویل بیانیہ نہ ہونے دیا۔ اگر ایسا ہوتا تو انہیں کی فطرت نگاری دنیا کے تمام رزمیوں اور ڈراموں سے بڑھ جاتی۔ اس وقت خچر کا تذکرہ الیہ کی شدت کو تھوڑی دیر کے لیے کم کرنے میں بہت مفید ثابت ہوتا۔ تاہم ان کی فطرت نگاری کے موقع کا لید اس کے علاوہ تمام رزمیہ نگاروں سے بڑھے ہوئے ہیں۔ وہ خچر کا تذکرہ خارجی، داخلی تمام پہلوؤں سے کرتے ہیں۔ اللہ کچھ حقوق کو چھوڑ کر تعزیراً ہر جگہ ہم خچر کی گود میں پہنچ جاتے ہیں۔

انیس کی شاعری کی عجیب شان ہے۔ کہیں وہ اپنے ماحول اور سماج کے مذاق کے خلاف لڑتے ہیں۔ اور کہیں اس کے ساتھ ہر جاتے ہیں۔ مگر ایسے موقعے نسبتاً کم آتے ہیں۔ ایسے بابہ ماحول میں جہاں پیش و عشرت، رنگ رلیوں کے جلسے جمع ہوتے ہیں۔ وہاں انیس رزمیہ لکھتے ہیں۔ اور ماحول سے ڈر کر اسے آگے بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں مگر منظر نگاری کرتے وقت وہ تادیخ کا ساتھ چھوڑ کر صرف ایک بالکمال شاعر بن جاتے ہیں اور لکھنؤ کے پیش باغ و قیصر باغ کے گلشنوں کی تازگی کر بلا کے دیتے میدان میں پیدا کر دیتے ہیں۔ یہیں وہ اپنے درد کی نازک خیالی اور مصنوعی عکاسی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اگر پس منظر کر بلا کا رنگستان نہ ہوتا تو اس سے بہتر منظر نگاری ممکن نہ تھی۔ کر بلا کے رنگستان کی سج انیس کی نظروں سے دیکھئے۔

ٹھنڈی ہوا میں سبزہ سحر اکی وہ لہک
 شربت جس سے لٹس رنگاری نلک
 وہ مجھ کو نادر خوں کا پھول کی ہلک
 ہر رگ گل پہ قطرہ شبنم کی وہ چمک
 ہیرے غل تھے گوہر کیا نثار تھے
 پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے
 وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ سبز نا
 پھولوں پہ جا بجا وہ گہرائے آباد
 اُستادہ جیوم جیوم کے شانوں کا باراد
 بالائے نعل ایک جو بلبل تو کھن ہزار
 خواہاں تھے زیب گلشن نہرا جواہر کے
 شبنم نے جھوٹے تھے کوٹے گلاب کے

چھوٹی نہیں قرباں، سرو کے چادوں طرف گھومتی ہیں۔ سارا جنگل پھولوں کی باس سے
 بسا ہوا ہے۔ سبز کا وہ فرش زمردیں بچھا ہوا ہے کہ لوگ گھر چھوڑ کر جنگل میں آنے کی
 حتما کرتے ہیں۔ ہر پھول سے دُلس کی باس آتی ہے۔ ایسے جنگل کا نقشہ سراق و عرب کیا
 ہندوستان کے کسی جنگل میں بھی نہ ملے گا۔ ایسی طرب انگیز اور جنت نشان فضا یا کشمیر کے
 مرغزاروں میں مل سکتی ہے یا کسی بادشاہ کے سہائے ہوئے باغ میں۔ انیس نے صرف
 صبح کا تصور کیا۔ اور جتنی خوبصورتی اور طرب انگیزی پیدا کر سکتے تھے پیدا کر دی جس کا جواب
 مشکل سے ملتا ہے۔ مگر انیس محل کو ذہن میں نہ رکھ سکے جہاں انھوں نے اس کا خیال
 کیا ہے۔ وہاں واقعی کر بلا کا پتا میدان سامنے آجاتا ہے۔ جن لوگوں کے ذہن میں :
 قطرہ بھی دم آتش و حانی نہیں ملتا کو سوں ملک اس دشت میں پانی نہیں ملتا
 پانی نہ منزلوں نہ کیس سایہ درخت گویا ہوا سے آگ برستی تھی خاک نہ
 اور تو نے ہوئے سمندر بانیں نکالے تھے :

جیسے اشعار و مصرعے ہیں۔ وہ انیس کو بے خبر نہیں کر سکتے۔ اگر انیس کے سامعین لکھنؤ
 کے نوابین اور اُن کا رنگین ماحول نہ ہوتا تو انیس کے قلم سے ایسی باتیں ہرگز نہ نکلتیں

جوان کی فطرت نگاری کا خون کر دیتیں۔ ایسے ہی مذاق کے لوگوں سے داد طلب کرنے کی خواہش میں آئیں کی تلوار جہاں، شاہوں کی آبد اور سپاہی کی جان بنتی ہے۔ وہیں اکثر اس طرح آتی ہے کہ چوتھی کی دہائی معلوم ہوتی ہے۔ لوگوں کو تیز نگاہ سے گھائل کرتی ہے۔ سینکڑوں اس سے گلے ملنے کی آواز میں آگے بڑھتے ہیں۔ اس کے ہجر میں گلے کاٹ کاٹ کر مر جاتے ہیں۔ کتنے اس کے سبز خط سے گھائل ہو جاتے ہیں۔ وہ مشقوں کی طرح لڑتی ہے۔ اس میں کچھ ادائی ہے۔ وہ اگر کاٹ جائے تو کالا بھی پڑ نہیں لیتا۔ جس پر دوا ڈالتی ہے۔ وہ اس کے دام میں آجاتا ہے۔ ایسی طرح ہے کہ آنکھوں میں گھر کرتی ہے۔ اور معلوم نہیں کیا کیا ہوتی ہے۔ اس میں خشک نہیں کہ آئیں نے اس انداز بیان کو اس طرح نبھایا ہے کہ باوجود ان تمام باتوں کے وہ تلوار ہی رہتی ہے۔ مگر یہ انداز بیان کسی کی انفرادی چیز نہیں ہے۔ بلکہ ان کے دور اور ماحول کے دل و دماغ میں جھانک کر ایک بعینہ ناظر کو بہت کچھ بتا دیتا ہے۔ ماحول کے اعصاب پر سوار عورت بنے نقاب ہو جاتی ہے۔ ناز و میل، عشق و میل، عالم افروز پری، شیش پری سامنے رقص کرنے لگتی ہیں۔ اس کا شمار صرف آئیں ہی نہیں ہوئے دیر جیسے زاہد خشک جو مرثیوں میں خوبصورت اہل کا انتخاب بھی اکثر مناسب نہیں سمجھتے وہ بھی ماحول سے مجبور ہو کر تلوار کی تعریف متعدد مقامات پر اس طرح کرتے ہیں۔

جانے میں شب وصال کی سلوت نظر آئی	آنے میں عاشق کی طبیعت نظر آئی
سب کے گلے سے مٹی حتیٰ لیکن دُک ہوئی	جوہر سے تھے کہ وجہ سے تھی خود بھیکی ہوئی
آگے بڑھی جو دل پہ وہ قبضہ کئے ہوئے	غل تجا پری وہ آگہی شیش لے ہوئے
کیا آبدار تیغ تھی جو ہر سے خوش جہاں	منہدار میں گھر مٹی تھی کہی گھسے سر کے ٹال

انہیں جب اپنے دود کے شاعروں کے شاعرانہ ذائقہ کا مقابلہ کرنے گئے ہیں، تو ان کا وہی گھوڑا جس کی انکھڑیاں اُبلتی ہیں۔ جو گردن پھرا کر سوار کا منہ دیکھتا ہے۔ جو ٹاپوں سے ڈنڈوں کو روندتا ہے۔ کنوتیاں بدل کر طرے بھرتا ہے، جو پوٹی کے وقت کبک دری اور جہت میں ہرن بن جاتا ہے۔ یکایک کا ندہ ہوا اور جادو کا گھوڑا معلوم ہونے لگتا ہے۔ ملاحظہ ہو گھوڑے کا عالم

کینچی جو کبھی نظم میں اس رخسار کی تصویر	فلکڑے ہوئی ہر مصرعہ پیمیدہ کی تصویر
معنوں کا بندھا رنگ اُس میں کسے تحریر	اوڑ اور گئی کا ندہ سے سیاہی دم تحریر
گلاب رخ قرعاس میں فن ہاتھ میں دیکھا	جھپکی جو بیک سادہ ورق ہاتھ میں دیکھا
مغرب سمجھو را کب لے ہلکے کے اُڑا	مغل ملکادنگ ہو سرت وہ دکھائے
نہ سے الف ہاں ابھی یاں وصل پائے	مغرب سے یہ خورشید فلک ماکے پھرائے

یہ تمام امکان صفت عقل سما جاتا ہے، آسمان پر دُعا کی طرح پہنچتا ہے
کسار سے ریا کی طرف مشل بدل جاتا ہے، دیا پر مانند ہوا دوڑتا ہے۔

اُڑ جانے میں رنگ دُرخ عاشق سے بھی سبک خیز ہے

مرثیوں کا آخری ٹکڑا میں ہے۔ کچھ لوگوں کے نزدیک میں بھی مرثیہ کو رزمیہ ہونے سے روکتا ہے۔ اس لئے کہ مرثیہ کا مقصد رونا رونا کرنا ہے۔ حالانکہ ایک میں جین کے صفحے ملتے ہیں۔ ایک بیک وقت بیانیہ، حزیہ، دُعا سب کچھ ہے اس لیے اس میں ہر ایک کی بہت سی خوبیاں اکٹھا ہو جاتی ہیں۔ اور اسی وجہ سے ایک کا شاعر مکالمے کو جب خود سدا دینے لگتا ہے تو بُرا بھی نہیں معلوم ہوتا اس لئے کہ وہ ایسی باتیں اکثر کرتا آتا ہے۔ جنگ کا نقشہ پیش کرتا ہے، فطرت کی معنوی کرتا ہے، کردار کی نفسیاتی کشمکش

دکھاتا ہے۔ وہ حزنِ کافشہ کردار کے عمل سے بھی پیش کرتا ہے۔ مگر اثر اپنے بیان سے پیدا کرتا ہے۔ اس کا بیان جتنا دردناک ہوتا جاتا ہے حزنِ کافشہ اتنا ہی جذباتی ہوتا جاتا ہے۔ مگر شاعر کا دردناک بیان ایک میں کسی قسم کا نقص نہیں پیدا کرتا۔ جیسا کہ انیس کے بارے میں بہت سے مغرب زدہ لوگوں کا خیال ہے۔ دنیا کے تمام مذہبوں میں ایسے موقعے ملتے ہیں اور یہی موقعے ایک میں ٹریبیڈی کے عناصر اکٹھا کرتے ہیں۔ شاہنامہ میں جبینہ کا سُراب کی لاش پر نوحہ قائم کرنا، ایلید میں پکڑ کی بان کا اپنے بچے کی لاش کو رتھ میں گھسیٹنے، دیکھ کر آہ دُکا کرنا۔ لچمن کے بان کھا کر گرنے پر رام چندر کا رونا دھونا رزمیہ کے حصے ہیں۔ انیس نے بین پر اتنی طاقت صرف نہیں کی جتنی آکات حرب کی خاموش میدانِ جنگ کے نقشوں، فریقین کے مکالموں اور فطرت نگاری میں صرف کی ہے مگر وہ اپنے ماحول اور گرد و پیش سے کبھی کبھی مجبور بھی ہو جاتے ہیں۔ مگر انیس یہ مرثیے عزم میں منبر پر بیٹھ کر مجلس میں پڑھنے کے لیے بھی نہ لکھتے۔ ایسی مجلسیں جن کا مقصد دوتاؤ لانا زیادہ تھا۔ اور اس رتنے رُلائے میں ثواب دارین کی بشارت نہ ہوتی تو شاید بین میں اتنی شدت نہ ہوتی۔ انیس کے سامعین، شیعہ، سُنی، ہندو اور مسلمان سب تھے۔ مگر وہ بعض موقعوں پر اپنا مخاطب صرف شیعوں تک رکھتے تھے۔ ایسے لوگ جو انیس کو سننے کم آتے تھے مصائبِ امام پر رونے زیادہ، جو کردار کے غازی کی زندگی سے بہت نہیں لینے آتے تھے بلکہ "نکا علی الحسین" کے خیال سے جنت حاصل کرنے آتے تھے۔ بیچارے انیس خود بھی اس عقیدے کے ماننے والے تھے۔ جہاں وہ اپنے "بین" شیعوں کو روتے کی ترغیب دیتے ہیں وہاں ایک باکمال رزمیہ نگار کی کرسی سے نیچے اُتر کر صرف مجلس کی ایک حاجی ہو جاتے ہیں۔ اور ان کی آواز لکھنؤ، نواحِ لکھنؤ اور اکثر صرف امام باڈوں کے اندر گونج کر رہ جاتی ہے۔

ڈاکٹر سید اعجاز حسین

انیس — ایک مطالعہ

کبھی کبھی ایک شکست ہزاروں فتح کا جواب ہوتی ہے ایسی شکست کے خون میں مقصدِ حیات نہا کر جو ان ہوتا ہے۔ انگڑائیاں لیتا ہوا انجامِ بخیر کی آخری منزلوں تک پہنچتا ہوتا ہے چنانچہ یہی حال کربلا کی اس جنگ کا ہوا جو امام حسینؑ اور یزید کے مابین ہوئی تھی۔ یہ ظاہر امام حسینؑ کو شکست ہوئی مگر باطن اس سے بڑی فتح کا حاصل ہونا محال نظر آیا۔ کئے کو تو دن بھر کی جنگ تھی مگر صدیاں گزر گئیں اور آج تک اس کا ذکر ہوتا ہے اور اس شان سے کہ حسینؑ کو، اقبال کہتے ہیں :

سر و آفاک زبستانِ رسول	آں امام عاشقانِ پورِ رسول
معنی ذبحِ عظیم آمدِ پسر	اللہ اللہ ہائے بسم اللہ پر
گرچہ ہے تابدار ابھی گیسو کو بلبلِ فرات	تاعلمہ مجاز میں ایک حسین بھی نہیں

یہ دن بھر کی لڑائی اسلام کی ابتداء سے سلسلہ ہجری تک کی شریعت و طریقت کا خلاصہ تھی۔ جس باطل کے انہدام کے لیے اسلام آیا تھا۔ اس کی آخری صورت یرغیہ کے پسیر میں نمودار ہوئی تھی۔ اس سے مقابلہ کے لیے ایک عظیم الشان ہستی کی ضرورت تھی جو آسمان زبردست قربانی پیش کر سکے کہ دنیا کے لیے عدیم المثال ہو، اسلام نے اس مدد کے لیے امام حسینؑ کا انتخاب کیا۔ یہ نظر انتخاب بڑی جوہر شناسی پر مبنی تھی۔ امام حسینؑ نے اس امتحان کو جس خوبی سے نبایا اس کی عظمت کا اندازہ اس سے کیجئے کہ عربوں میں تھکسک مچ گیا۔ حسینؑ کی اسلام نوازی کو ایک دُنیا نے سراہا۔ سلطنت کے خلاف اتنا جوش لوگوں میں بڑھا کہ رتبہ شناس مسلمانوں نے حکومت کا تختہ الٹ دیا غلاموں کو چُن چُن کو تہ تیغ کیا۔ ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو مزید کی سفاکی اور حسینؑ کی مظلومیت کے ساتھ ساتھ ظلم کا بھی منظم طور پر اظہار کرنے لگا۔ اسی اظہار ظلم کا نام آگے چل کر مرثیہ ہو گیا۔ جو عموماً نظم کے پیرائے میں ادا ہوا۔ یہاں تک کہ شاعری کا جنم ہو گیا۔ عربی و فارسی میں اچھا خلاصہ خیر و مرثیہ کا ہو گیا۔ عالم وجود میں آنے کے بعد اُردو نے جب ادب کی منزل پر قدم رکھا تو سبذ دیگر اصناف شاہری کے مرثیہ بھی پیش نظر ہوا۔ چنانچہ دکن میں متعدد مرثیہ گو پیدا ہو گئے۔ شمال ہند میں جب شاعری کو فروغ ہوا تو یہاں بھی شعرا کی نظر مرثیہ پر پڑی۔ اور ان لوگوں نے بڑی عقیدت مندی کے ساتھ واقعاتِ گریلا بالخصوص مصائبِ اہل بیت کا ذکر کیا۔ میر و سہو، گدا، مسکین سبھوں نے مرثیہ کہے اور کافی کہے لیکن اب تک جتنے مرثیہ کہے گئے تھے ان میں مذہب کا اثر زیادہ تھا۔ فنکاری یا ادبیت کم تھی عموماً محرم کے دس دنوں تک غم حسینؑ سے مجلسوں کو سرگرم رکھنے کا جذبہ ان مرثیوں کے پس پشت تھا۔ سیدھے سادے بیانات تھے، حاف صاف شاعری تھی۔ لیکنے والے مذہبی فریضہ سمجھ کر شہید ہو

کر بلا کے اوصاف و مصائب قلم بند کرتے تھے۔ فنی لحاظ سے کچھ خامیاں بھی رہ جاتی تھیں تو کوئی عیب نہ سمجھا جاتا تھا اس لئے کہا جاتا تھا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو۔ سب سے پہلے سودا نے اس شاعری کو فنی عظمت عطا کرنے کا خیال کیا۔ انہوں نے کہا :

"لیکن مشکل ترین و دقیق مرثیہ کا معلوم کیا کہ ہزار رنگ میں مضمون واحد کو ردی حسن سے دیا۔ پس لازم ہے کہ مرتبہ و نظر نگہ کہ مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ علوم اپنے تئیں مانو ذکر ہے"

اس سے معلوم ہوتا ہے سودا فنی کار کی حیثیت سے مرثیہ کو کمزور دیکھنا گوارا نہ کرتے تھے۔ وہ موضوع کی اہمیت و وسعت کو دور بین نگاہوں سے دیکھ رہے تھے، سمجھتے تھے کہ جس عظیم ہمت کا اس میں ذکر ہے اس کے لحاظ سے بھی اس صنف کو کم از کم وہی عظمت حاصل ہونا چاہیے جو دوسرے اصنافِ سخن کو نصیب ہو سکتی ہے مگر کسی صنف کو معراج عطا کرنا کتنی لحاظ سے بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ اول تو ہر صنف بلند ہونے کے لیے بڑے استاد کا بڑی سپرٹ کا مطالبہ کرتی ہے اور سودا جو کسی لڑکے تھے غزل، قصیدہ، مثنوی، ہر ایک مآذ پر مختلف استادوں سے برسہا برس پیکار تھے ایسے شخص کو اتنی فرصت کہاں تھی کہ باوجود خواہش کے بھی وہ یکسو ہو کر ایک صنف کا جو ہے، دوسرے یہ کہ مرثیہ جس سنجیدگی، تقدس اور مزاج کا مطالبہ کرتا ہے۔ سودا اسے پورا نہیں کر سکتے تھے اور سب سے آخر مگر سب سے اہم بات یہ ہے کہ جو ماحول مرثیہ اپنے عروج کے لیے چاہتا تھا وہ دہلی میں ممکن نہ تھا۔ اس کے لیے اودھ اور خاص کر لکھنؤ کی سرزمین سازگار ہو سکتی تھی چنانچہ میر انیس و دیگر جو ماحول مرثیہ گوئی کے لیے ملا وہ ہر لحاظ سے موزوں تھا بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ پوری قضا مرثیہ سے ہم آہنگ ہو گئی تھی، صرف فکر کی کمی تھی جو حسن اتفاق سے انیس و دیگر کے ہاتھوں پوری ہو گئی۔

سودا کی رائے بیکار نہ گئی شعوری بلکہ غیر شعوری طور پر مرثیہ گوئیوں نے اپنے رویہ میں اس وقت سے تبدیلی شروع کر دی اس کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ سودا کے زمانے میں مرثیہ سدس کی شکل میں کہا گیا بعد کے شعراء نے اس شکل کو موضوع کے اعتبار سے بہت مناسب خیال کیا اور زیادہ تر مرثیہ گوئیوں نے اس وقت سے سدس ہی کی صورت میں اپنا کلام پیش کرنا شروع کیا۔ سمجھا رفتہ رفتہ گویا یہ لازمی ہو گیا کہ اور شعکوں کو ترک کر کے صرف سدس کی صورت میں مرثیہ کہا جائے یہ تو وہی بہتیت کی بات سودا اور دوسری شاعرانہ خصوصیات کو اگر دیکھا جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ سودا کے بعد ہی سے مرثیہ کا وقار بڑھنے لگا تھا۔ اتنی اہمیت اسی وقت حاصل ہو گئی تھی کہ مگر شاعر مرثیہ گوئی والی شکل میں معلوم ہونے لگی تھی۔ سودا کے زمانہ ہی میں بعض اچھے مرثیہ گو پیدا ہوئے تھے مثلاً میر تقی میر، میر تقی میر، دکنیہ، فتحی، جنہوں نے مرثیہ گوئی کو اردو سے زیادہ منظم طریقہ پر رہتا اس میں اہمیت اور شاعرانہ لطافت بھی ہمیشہ سے زیادہ پیدا کر دی زبان و محاورات کی محنت و صفائی کا خیال غزل سے بھی زیادہ رکھا نتیجہ یہ ہوا کہ دفعتاً مرثیہ کی شاعرانہ سطح بلند ہو گئی اور ملی بحث و مباحثہ میں مرثیہ گوئیوں کا کلام بطور منفہ پیش کیا جانے لگا لیکن فنی بلندی اور امتیازی خصوصیات کو نکھارنے اور مہذب دل و دماغ بنانے کے لئے اس صنف کو میر انیس کا انتظار تھا، جنہوں نے مرثیہ کو معراج کمال پر پہنچا دیا۔

میر انیس کی خصوصیات شاعری اور فنی کلامی کو اس وقت تک کا حقہ نہیں سمجھا جاسکتا جب تک کہ اس ماحول سے آگاہی نہ ہو جائے، جس میں ان کی ذہنی تربیت ہوئی تھی اور جو شاعرانہ فضا ان کے گرد و پیش احاطہ کئے تھی اس لئے تنہا اس کا ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ جس خاندان میں انیس پیدا ہوئے وہ کسی پشت سے اردو ادب کی خدمت کر رہا تھا ملاؤ اور اصنافِ سخن کے مرثیہ پر بھی طبع آزمائی کر رہا تھا، انیس کے آباؤ اجداد میں کئی ایک اچھے

شاعر تھے، میرزا ملک، میر حسن، میر غلیب، اپنے وقت کے ممتاز فنکاروں میں تھے اس خاندان کا خاص زور صحت الفاظ اور نکسالی زبان کے استعمال پر تھا۔ وہی کی زبان و بیان کی صفائی و تازگی پر ہر ایک کو اصرار تھا، گھر میں ہر وقت شعر و شاعری کا چرچا تھا جس وقت پر گفتگو تھی اس انداز کے کلام زبان نہ تھے روزِ شاعری اس خاندان میں سینہ بہ سینہ چلے آ رہے تھے اور اگر یہ روایت صحیح ہے کہ فیض آباد میں ایک ایسا شاہی دفتر تھا جس میں محاورات، اصطلاحات، ضرب الامثال پر بحث و مباحثہ کے بعد ایک لغت کی صورت میں جمع کر کے عام کیا جاتا تھا۔

اور میر حسن اور ان کے بعد میر غلیب یعنی میر انیس کے والد اس دفتر کے میر منشی تھے تو یہ کہنا بالکل درست ہو گا کہ میر انیس نے ادب کے گھر میں جنم لیا تھا۔

انیس نے ابتدائی تعلیم فیض آباد میں حاصل کی پھر کھنؤں اگر اپنے دور کے نہایت عالم فاضل مولوی حیدر علی سے عربی کی کئی کتابیں پڑھیں اور یہیں فی سہ گری بھی حاصل کیا اس وقت کھنؤ میں علم و فنون کی فضا عام ہو رہی تھی شاعری کا چرچا گھر گھر تھا، انیس نے بھی خاندانی روایات کے زیر اثر شعر کہنا شروع کیا مگر عجیب ماحول میں گھر میں مرثیہ کا غلبہ تھا اور گھر کے باہر تمام شعر میں غزل کا قبضہ تھا انیس کی شاعری اس وقت شروع ہوئی جب کھنؤ تاج کا دودھ دلا تھا اس لیے جو شاعری کا میدان تھا اور جس کو مایہ ناز کار نامہ سمجھا جاتا تھا۔ اس کی خصوصیات علویا، بحیثیت مجموعی یہ تھیں۔ بیان کے لحاظ سے سلی مضامین، رنگینی، قافیہ چٹائی، رعایت لفظی، تقصیع، تشبیہ و استعارے کی بھرمار لیکن صحت زبان پر زیادہ سے زیادہ زور، فنی و اصطلاحی امور پر غائر نظر۔ اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ زور غزل پر تھا اس کے بعد شہنوی یا قصیدہ پر مگر غزل کا قلب اتنا تھا کہ دوسرے اصناف میں کوئی تناسب قائم کرنا مشکل ہے۔ اس ماحول میں انیس کی شاعری پروان چڑھی مگر ہر ہند

بردا کے چکنے چکنے پات انیس نے بہت جلد غزل سے اپنا دامن چھڑا لیا اور مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے گریا آبائی اثر اور گھر کا محول باہر کی فضا پر غالب آیا اس رویہ میں بھی انیس کی نفوذیت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ عام مذاق اور گرد و پیش کی رنگینوں سے بچنا بڑا مشکل کام ہوتا ہے۔ گفتگو میں وہ کر غزل سے بیگانگی برتنا اور باوجود شاعرانہ صلاحیت اور علمی قابلیت کے اس شاعری سے گریز کرنا جو فطرت کی حیرت فضا میں چھائی ہو اور جوانی کے عالم میں رنگین معنائیں کے بجائے خشک اور تاریخی موضوعات پر توجہ کرنا بڑی زبردست شخصیت کا کام تھا۔

انیس ایک ایسے ادبی ماست پر گامزن ہوئے جو مذہب کی جھاڑوں پر پردوش پارہ تھا، ادبیت کی روشنی ابھی جگے جگے اثر انداز ہو رہی تھی بظاہر اس سے ہر گیر شہرت حاصل کرنے کا امکان نہ تھا۔ کیونکہ اس دور کی شاعرانہ فضا میں ان خصوصیات کا پتہ نہ تھا جو عسکری شاعری کو عروج عطا کر سکیں، جذبات نگاری ایک طے تک محدود تھی، منظر نگاری تخیلی اور روایتی تھی، مذہبی شاعری اگر کہیں تھی تو تنہا ہی بہت مرثیوں ہی میں ملتی تھی اور وہ بھی ہاضمہ کے مرثیوں میں۔ ابھی ان کو علمیت بھی حاصل نہ ہوئی تھی، مذاق عام سخن نظروں سے ابھی اس عطر کو دیکھ ہی نہ سکتا تھا اور خود مرثیہ کا اثر ایک خاص طبقہ اور ایک موقع تک محدود تھا۔

غرض کہ اس تاریک راستے کو منور کرنے کے لیے وہ شخص تیار ہو سکتا تھا جو خود بلندی پر کھڑا ہو اور ششراشاہوں سے ہم کلام ہو کر ان کی ادبیت کا اندازہ کر سکے انیس نے اس وقت کی شاعری سے تمام ریشمی پردوں کو ہٹا کر ایک ایسا میدان دیکھا جو بظاہر تنگ تھا لیکن جسے فنکار وسیع و پرنور بنا سکتا تھا، جو اپنی صلاحیتوں کی وجہ سے کد آدھ ہر گیر بھی بن سکتا تھا ابھی دیا کوڑہ میں بند تھا اب اسے کوڑہ سے باہر نکال کر صند بنا دینا تھا۔ انیس نے اس کا بیڑا اٹھایا اور اس خوبی سے اس صم کو سر کیا کہ دنیا کو حیرت ہو گئی۔ اسے مان لینا پڑا کہ

ایک فکر ناممکن بات کو بھی ممکن بنا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بہ نسبت پہلے کے ایس کے دود میں مرثیہ نے اپنے داغ و بے دود کے ایک وقار حاصل کر لیا تھا۔ اب لوگوں کی نظر میں وہ فنی کمزوریاں مرثیہ میں نہ رہ گئی تھیں جو سودا سے پہلے تھیں، بلکہ ان کی جگہ حماس نے لے لی تھی۔ میر خمیر نے ایک بڑا کام کیا کہ مرثیہ کے اجزائے ترکیبی مرتب کر دیئے۔ اُردو کے مروج اصناف سخن کے ہم پلہ کرنے کے لیے مرثیہ کو اس طرح ایک امتیازی حیثیت عطا کر دی انھوں نے فن کاری کی چھاپ بھی مرثیہ پر لگا دی۔ منہلہ اور خصوصیات شاعری کے میر خمیر نے مرثیہ کو رزمیہ عناصر سے متعارف کرا کے اس کی شان دوبالا کر دی۔ کہہ تو مرثیہ کی بدلی ہوئی خوبصورت شکل اور کچھ لوگوں کا مذہبی مذہب سے متاثر ہونا میر انیس کے بڑے کام آیا۔ لوگوں کا رجحان تیزی سے مرثیہ کی طرف بڑھنے لگا، شاہان اودھ کی سرپرستی و سخن فنی نے مرثیہ گویوں کو آگے بڑھنے کا اشارہ کیا گویا صاحب فہم و ذکا کے لیے زمین ہموار ہو چکی تھی مگر قدم اٹھانا بھی آسان نہ تھا اس لیے کہ میر خمیر نے ہمیشہ سے زیادہ مرثیہ کو ادبی شان عطا کر دی تھی لوگ سمجھتے تھے کہ اب اضافہ مشکل ہے کیونکہ ان کے سامنے اب سے پہلے کے مرثیوں کی حیثیت بھی تھی اور اب موجودہ مرثیوں کی صورت و سیرت بھی۔ موازنہ کرنے میں یہ محسوس ہوتا تھا کہ عہد قدیم کے مرثیے میر خمیر کے مرثیوں کے سامنے تبرک سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے اور میر خمیر کے مرثیے سے بہتر مرثیوں کا ہونا محال ہے۔ یہ خیال صرف عوام کا نہ تھا بلکہ خواص بھی کچھ اسی طرح سوچنے لگے تھے، چنانچہ میر خمیر کے مقابلہ میں میر انیس کے والد میر غیاث کچھ دینے لگے تھے یہ اپنے مرثیوں میں راز و مہر عناصر شامل کرنے سے معزز کرتے رہے، ہر حال اس ماحول میں میر انیس نے مرثیہ گوئی کی ابتداء کی۔

یہ میر نے اپنے تخلص سے مرثیہ کو باندی عطا کرنے کی ہر کوشش کر لی تھی اور لوگ

سمجھتے تھے کہ ان کا کلام مرثیہ کے لیے ترنِ آخر ہے مگر جب انیس نے اپنا کلام پیش کیا تو معلوم ہوا کہ میر خانیہ نے صرف خاکِ طیار کیا تھا وہ ایران نہ تھا جس کو لوگ میر خانیہ کا نام سمجھتے تھے، اس صنف کا آج کل میر انیس کا کلام ہے جس کے سامنے ہر ایک مرثیہ گو تسلیم خم کئے زبانِ حال سے کہ رہا ہے کہ اسے خدا نے سخن تیری تخلیق کا جواب ناممکن ہے۔“

میر انیس کی خصوصیات شاعری کا جائزہ دیتے وقت سب سے پہلا سوال ذہن میں یہ آتا ہے کہ ان کی کامیابی کا راز کیا تھا۔ کھنڈرِ اسکول کا شاعرانہ ذائقہ و موضوع اس شاعری سے ہم آہنگ نہ تھا جو انیس چاہتے تھے مرثیہ عموماً کلامِ غزل کی پختہ کاری کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا۔ معاشرہ کے تقدس کا جواب ایک گھریا انیس کا تقدس نہیں ہو سکتا تھا لیکن باوجود ان متضاد حالات و مہمات کے انیس اتنا کامیاب ہوئے کہ زمانہ نے ان کو صنفِ اول کے فنکاروں میں شمار کیا ہمارے نزدیک ان کی کامیابی کا راز تخیل و فنکاری کے امتزاج میں مضمر ہے۔ وہ اپنی قوتِ تخیل سے ماضی کو حال بنا دیتے تھے ایسا کہ جیسے صدیوں کی گزری واردات آج ان کے سامنے پیش ہو رہی ہو اور پھر اس کو شعر کے ساجے میں ایسا ڈھالتے تھے کہ امتدادِ زمانہ لوگوں کو موضوع سے ہم آہنگ ہونے میں رکاوٹ نہیں پیدا کر سکتا تھا بلکہ یہ محسوس ہوتا تھا کہ بعدِ زمانہ تعصبات کے سیلاب میں بہہ گیا اور اب اہم ہیں اور وہ واقعات جو انیس کی شاعری میں دیکھ رہے ہیں۔ کوئی چیز منقطع نہیں رہی، انیس کو فطری طور پر وہ صلاحیت نصیب تھی جو دنیا کے کسی بڑے شاعر کے لیے باعثِ افتخار ہو سکتی ہے۔ یہ قوتِ تخیل اگر شاعرانہ شعور اور فہم کی بیداری کا سہارا نہ پاتی تو انیس کو وہ کامیابی نصیب ہوتی جو ان کو شہرت کی آخری جہد پر پہنچاتی۔ انہوں نے مرثیہ گوئی بڑے احترام و خلوص سے شروع کی۔ وہ تمام سولتیں ہم پر بخانی تھیں

جو ایک ہوش مند فنکار کے لیے ضروری ہیں ساتھ ہی ساتھ فن کا ان کو اتنا لحاظ تھا کہ اس میں ان کو تقدس کی جھلک نظر آتی تھی وہ اس کی عظمت و اہمیت کے اتنا ہی قائل تھے جتنا کوئی عبادت و ریاضت کا ہو سکتا ہے۔ اس شغف کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ روز بروز فن کی لطافتوں و نزاکتوں سے واقف ہوتے گئے اسی فن سے ہم کنار ہونے کی بے پایاں خواہش نے ابتداء ہی میں ان کی زبان سے دُعا کی صورت میں یہ اشعار کہلائے تھے۔

بندی ہوں مجھے توقیر عطا کر یارب شوقِ عامی شہیر عطا کر یارب

سک گوہر ہو وہ تقریر عطا کر یارب قلم میں رونے کی تاثیر عطا کر یارب

حد و آبا کے سوا اور کی تاکید نہ ہو

لفظِ مطلق نہ ہو گنجلک نہ ہو متعید نہ ہو

قلم فکر کے کھینچوں جو کسی بزمِ کارنگ شمعِ تصویر پہ گرنے لگیں آگے چنگ

صاف حیرت زدہ مانی ہو تو سبز و چوہنگ غول پرستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ چنگ

رزمِ اسی ہو کدوئلِ سب کے پیر میں ملینیں اہیں

بجلیاں تھیلوں کی آنکھوں میں چمک جائیں اہیں

روزِ مرہِ شرفِ آکا ہو سلاست ہووے لبِ دلجو و ہی سارا ہو ستاقت ہووے

سامعینِ جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہووے یعنی مروج ہو جہاں مہر کی ضرورت ہووے

لفظ بھی چست ہو مضمون بھی اعلیٰ ہووے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

ان اشعار میں میرزا میس نے اپنا نظریہ شاعری جس طرح واضح کیا ہے اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ فنکاری کا مفہوم کیا سمجھتے تھے، عروضی کے اعتبار سے جو معائب خاص ہیں

ان سے بچنے کی خواہش اس مصرع میں نظر آتی ہے کہ "لفظ مطلق نہ ہو تنقید نہ ہو" اسی نظریہ کے تحت میں مہاکاتی شاعری کی بہترین خصوصیات حاصل کرنے کی تنہا اس شعور سے ظاہر ہوتی ہے کہ

قلم فکر سے کہیں جو کسی بزم کارنگ شمع تصویر پہ گونے لگیں اس کے پتنگ
 کیا اس شعر میں اپنے فن کو تصویر کشی کی انتہائی بلندی تک لے جانے کی آرزو ہے جس میں ظہور
 آتی کیا یہ ضمیمہ موس ہو تاکہ انیس مہاکاتی شاعری کا مقصد پوری طرح سمجھ گئے تھے مان
 ظاہر ہے کہ وہ شاعری کو حقیقت سے الگ دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے وہ تصویر کشی کے وقت
 غیر ضروری اور نامکشی آلات سے کام لے کر شعر کہنا مکروہ سمجھتے تھے اگر یہ احساس نہ ہوتا
 تو پھر یہ نہ کہتے کہ

ساحین جلد سمجھ لیں جسے صنعت بڑے یعنی موقع ہو جہاں ہیں کعبات ہونے
 یہ شعر کلمتوں اسکول کی مردہ شاعری پر کتنی جامع تنقید ہے۔ اس وقت ادبی مذاق منائع
 بدائع کی بھرمار سے آتا ہو چلا ہو گیا تھا کہ اردو ادب برداشت نہیں کر سکتا تھا مگر شاعر
 نظر نگار شدت کے ساتھ رعایت لفظی، دوزاد کار تشبیہ واستعارے وغیرہ اپنے کلام میں
 لادے تھے کہ گویا شاعری کا مقصد ہی یہی منائع و بدائع کی بھرمار ہو گئی تھی، دوسرے
 الفاظ میں یہ سمجھئے کہ جیسے آک شاعری الفاظ سے کیلئے کا دوسرا نام تھا۔ مغل میں ہوتے
 ہوئے رنگ مغل سے گریز اور عام مذاق سے الگ ہو کر دبستان شاعری کی نکتہ چینی کرنا
 ہی پیش غیر ہے کسی شاعر کی اعلیٰ دماغی اور فن کے صحیح سمجھنے کا۔ اور اس شعور و نقطہ نظر
 کو لے کر شاعری کے میدان میں اگر کوئی بھی آتا تو چاہے وہ انیس نہ ہو سکتا مگر غرض مذاق
 شاعر ضرور سمجھا جاتا۔ ادبی مودخ اس کو اپنے زمانہ کی ایک منفرد ہستی سمجھنے پر مجبور ہوتا لیکن

خوش قسمتی سے انیسویں صدی میں وہ سب صلاحیتیں موجود تھیں جو ان کے شعور و آرزو کو حسبِ دلخواہ
مرثیہ میں شکل کر دیں چنانچہ ان کو وہ کامیابی حاصل ہوئی جو ان کی مقصدِ حیات و جان
شاعری تھی

انیسویں صدی کا ایک خاص شاعرانہ شعور پر مبنی تھی جو ان کے ذہن کی بالیدگی کا پتہ دیتی
ہے۔ وہ نام نہادوں کے لیے برتری نہیں چاہتے تھے وہ وقتی شہرت سے بھی آسودہ نہ تھے
وہ شاعری کو معافی و مطالب سے، زبان و بیان سے، زلف و نگاہی سے غرض کہ بہترین معی
سے آراستہ دیکھنا چاہتے تھے وہ صرف باتیں ہی باتیں نہیں چاہتے تھے جس سے ان کی
انفرادیت و باخِ انظری کا اعجاز ہوتا ہے اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس فنی شریف کو کس قدر
صحیح سمجھتے تھے۔ ان کے نظریہ فنی کی وضاحت ان چند اشعار میں ملاحظہ ہو جو انہوں نے
دہلی کی سورت میں پیش کئے ہیں۔ وہ خدا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں :-

یارِ بے بھی نظم کو گلزارِ دم کو اے ابرِ کرم خشکِ زراعتِ پیکرِ دم کو
توفیق کا سدا ہے توجہ کوئی دم کو گم نام کو اہمازِ بیابانوں میں دم کو
جب تک یہ چمک ہو کے پر تو سے نہ جائے

آلیم سخن میری قلمرو سے نہ جائے

اس بند کی بیتِ نہایت واضح طو پر بتا رہی ہے کہ انیسویں صدی شہرت کے خواہاں نہ تھے۔
کیونکہ وہ جانتے تھے کہ کامیاب شاعری وہی ہے جو ہر دور میں تقدیر کی نگاہوں سے دیکھی
جائے اس لیے چاہتے ہیں کہ میری قوتِ نظم ایسی ہو کہ رہتی دنیا تک آلیم سخن میں میرا
سکہ رواں رہے۔

اگلے پل کر گئے ہیں :-

ہر فعل برد مند ہے یا حضرت باری پہل ہم کو بھی مل جائے یا سنگھماہی
 وہ گل ہوں عنایت چمن طبع نیکو کو
 بیل نے بھی کو گھانا ہو جن پھولوں کی بو کو

خو اس طبیعت کو عطا کر وہ لالی ہو جس کی جگہ تاج سر پرش پہ خالی
 ایک ایک لڑی نظم ثریا سے ہو مالی عالم کی نگاہوں سے گرے قطب شمالی
 سب ہوں مددیکتا نہ ملاؤ ہو کسی سے
 نذر ان کی یہ ہوں گے جنہیں مشت ہے جی سے

مہر و در مشود سے اس چچ بک دریا کے معانی سے بڑھا طبع دعا کو
 آگاہ کر اندازِ حکم سے زباں کو ماضی ہو فصاحت بھی نہ حصے میں بیکر کو

.....

اکوں طرف رزم بھی چھوڑ کے جب بزم خیر کی خبر لائے مری طبع الوافرم
 قطع سرا صداد کا ارادہ جو ہو بالہزم دکھلائے ہیں سب کو زباں معرکہ زند
 بل جائیں مدد آگ سب کو کتنی نظر آئے،
 تلووار پہ ستوار چمکتی نظر آئے،

ہر دم یہ اشارہ ہو دواتِ اللہ قلم کا تو مالک و مختار ہے اس طبعِ علم کا
 ان اشعار کی تشریح مقصود نہیں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ انیس کا طبع نظر شامی کے
 بارے میں کتنا واضح تھا وہ صرف غائباتی و دشہ کی طرح اسے تصرف میں نہیں لانا چاہتے تھے
 اللہ نہ بدایتی طور پر اس میدان میں آنا چاہتے تھے بلکہ اس شعور کے ساتھ اس فن پر طبع آزمائی
 کرنا چاہتے تھے کہ جو اس کا حق ہے یہ اللہ امضِ خواہش تک محدود نہ تھا اس پر وہ عمل پیرا

بھی تھے اس لیے دعا کرتے رقت نہایت خواہجہ رتی سے اپنا حق بھی جتا دیتے ہیں ع
پہل عم کو بھی نہ جانے ریخت کھڑی

اچوتے خیال اور نادر تخیل کی سمیت کا احساس تھا اسی لئے کہ دیا ہے کہ ع
خواص طبیعت کو عطا کر وہ لالی ہو جس کی جگہ تاج سر پرش پر خالی
خواص طبیعت کا فقرہ اس امر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر کو غور و فکر کے بغیر
کا مایابی نہیں نصیب ہو سکتی اور غور و فکر کا نتیجہ یہ ہونا چاہیے کہ فکر خیال سے ایسے نایاب
موتی نکالے جائیں جن کی ابھی تک زمانے کو تلاش ہے جو تاج سخن کی زینت ہو سکیں مختصر
یہ کہ جو بات کہی جائے وہ دُر دیکتا ہو جائے۔ جس بیان کو صرف زبان کے اشعار تک ختم
نہیں کرنا چاہتے بلکہ کلام میں معنی دیا ہو جزی دیکھنا چاہتے ہیں ان سب باتوں کے حاصل
ہو جانے کے بعد شاعری بھی شاعر پر ناز کرے گی۔

اسی سوجھ بوجھ کا تقاضا تھا کہ غزل گوئی انیس کو ترک اولیٰ معلوم ہوئی کیونکہ اس دور
میں زیادہ تر لوگ شاعری اس لیے کرتے تھے کہ ان کو کچھ کتنا چاہیے، شاعری کتاب محل میں نکل
ہو گئی تھی قافیہ لے کر گنگنا اور قافیہ و ردین کے تقاضے کے لحاظ سے کچھ کدینا علو کا کافی سمجھا
جاتا تھا لوگ قافیہ کے زیر اثر شعر کہتے تھے انیس چاہتے تھے کہ تاثرات و واقعات سے متاثر
ہو کر جذبات قلم بند کئے جائیں تاکہ عدوت و نارگی کے ساتھ ساتھ کلام میں غور و فکر کے عناصر
بھی شامل رہیں۔ غزل کہنے والوں کو جانے دیجئے مرثیہ گو یوں کو دیکھئے کہ وہ فن کو سمجھتے تھے
اور کتنا سمجھتے تھے ان کی ساری توجہ عروض کی پابندی پر تھی الفاظ و محاورات کی صحت پر محدود
تھی واقعات و جذبات پر زیادہ نہ تھی انیس کے مقابلے میں دوسرے مرثیہ گو یوں کے یہاں
مشاہدہ کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے وہ موقع و محل کے لحاظ سے جزئیات کو ایسے بہت کم الفاظ

ہے پاتے ہیں کہ صورتِ حال و بیان ہم آہنگ ہو سکے دل و دماغ پر مچا جائیں۔
 فن کا یہ شعور و احترام انیس کی کامیابی کا سب سے بڑا راز ہے وہ اپنی وسیع نظر سے
 شاعری پر قابو پا گئے تھے اور لوگ شعر گوئی پر قابو پا سکتے تھے مگر شاعری کے من و جہل سے دور
 تھے جذبات و واقعات کو اپنے طور پر نظم کر دیتے تھے لیکن جو شاعری کا مطالبہ ہوتا تھا اس کو
 پورا مشکل ہی سے کر پاتے تھے مضموم ادا کرنے میں الفاظ پر نقد زیادہ ہوتا تھا تصور پر کم، ہم
 جانتے ہیں کہ یہ بڑا نازک کام ہے جب تک شاعری پر قابو نہ ہو کوئی شاعر اس ادگت گسائی
 سے کامیابی کے ساتھ نہیں گزر سکتا۔ علاوہ اور باتوں کے اس میں سرگردانی حاصل کرنے والے
 کو زبان کا زبردست ماہر ہونا چاہیے ایک مضموم ادا کرنے کے لیے متعدد الفاظ ہوتے ہیں موقع
 پر سوچنا پڑتا ہے کہ اس ماحول کو زیادہ سے زیادہ کون لفظ ادا کر سکے گا اس کا فیصلہ صرف ذوق
 سلیم کر سکتا ہے۔

ہماری بات شاید واضح نہ ہوئی ہو اس لیے مثال سے صاف کرنے کی اجازت دیجیے۔
 مثلاً زلزلہ اور بھونچال، دونوں ایک ہی مضموم کو ادا کرتے ہیں اور انیس دونوں الفاظ موقع
 موقع استعمال کرتے ہیں مگر ماحول کا لحاظ کر کے دونوں میں سے ایک کا انتخاب کرتے ہیں مثلاً
 ایک موقع پر کہتے ہیں:-

جیسے کوئی بھونچال میں گھر صحن کے بھاگے

دوسری جگہ فرماتے ہیں گھر زلزلہ میں ہو تو نہ اتنی زمین ہے۔

بھونچال کا لفظ اس موقع پر استعمال ہوا ہے جب آتش کا سہل غم بند کرنا تھا۔ اور
 زلزلہ کا لفظ اس وقت استعمال ہوا کہ امام حسین سے ایک پہلوان کہہ رہا ہے کہ اب میں زلزل
 شروع کرتا ہوں آپ اس جگہ سے قدم نہ ہٹائیے گا، اس کے جواب میں امام حسین فرماتے ہیں کہ

گر زلزلہ بھی ہو تو نہ اتنی زمین ہٹے

بھوپال کا لفظ اپنی ساخت و صورت کے لحاظ سے جگہ کا پورا نقشہ پیش کر دیتا ہے۔ یہاں پر زلزلہ وہ کیفیت نہ پیدا کر سکتا اس لیے کہ اس لفظ کی ساخت و صورت میں تھر تھراہٹ کا عنصر ضرور ہے۔ مگر گھبراہٹ اور پراگندگی کا عنصر نسبتاً کم ہے۔ اور موقع کے لحاظ سے آتش کا عالم یہاں دکھانا مقصود نہ تھا بلکہ یہ بتانا تھا کہ زمین چاہے کدھ بھی لے تب بھی پاؤں کو لٹکنا نہ ہوگی۔ یہ نکتہ دہی کہہ سکتے ہیں صرف شاعر نہیں بلکہ شاعری کی اعلیٰ قدروں کا انداز دہی ہو۔

نفسیاتی اسباب سے قطع تعلق کر کے اگر ہم ان خارجی امور پر نظر کرتے ہیں جن سے میر تقی کی شاعری کو فروغ ہوا تو سب سے پہلے زبان اور الفاظ کا انتخاب سامنے آتا ہے۔ جس کے محور پر انیس کی شاعری فضا میں اُبھرتی ہے اور غور بھی کر گزرتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کوئی زبان تھی کہاں سے آئی تھی اور اس کی خصوصیات کیا ہیں؟

زبان کی صفائی اور نوک پلک درست کرنے میں مدثر اول سے اُردو شعراء محنت کرنے لگے تھے۔ تیزی کے ساتھ فرق آتا جاتا تھا۔ اور یہ فرق خوبی کی طرف مائل تھا۔ کبھی کبھی لوگوں کے قدم راہِ راست سے مزور ہٹ گئے ہیں۔ مگر عموماً اسانی اعتبار سے ناہمواری مدثر ہوئی گئی ہے۔

جمالیات جس جیسے جیسے بیدار ہوئی گئی زبان صاف ہوئی گئی۔ لکھنؤ اسکول نے اُردو زبان کی صفائی و مدانی پر بڑے معمولی منت کی لیکن سادگی کے بجائے رنگینی اور ہندی کی جگہ فارسی و عربی کے الفاظ کی بھرمار کر دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زبان میں علمی انداز تو ضرور پیدا ہو گیا لیکن فطری رنگد میں فرق آ گیا۔ دہلی کی سادگی و تاثیر میں کمی آ گئی۔ انیس کا خاندان دہلی کا تھا کسی پشت سے زبان کی خدمت کر رہا تھا اس کی رگ و پے میں دہلی کی لکھنوی زبان سما گئی تھی۔ لیکن جب دہلی کو خیر باد کہہ کر یہ خاندان اودھ میں آیا تو یہاں علاوہ اور تبدیلیوں کے زبان کی تبدیلی

میں بھی دوچار ہونا پڑا۔ میرا تیس کے دوا، میرا تین نے تو شدت کے ساتھ وضع داری بناد دی۔ انہوں نے لکھنؤ اسکول کی سانی ترمیمات پر دھیان نہ دیا مگر میرا خلیق نیز شعوری طور پر سانی انقلاب سے متاثر ہو رہے تھے۔ اودھ میں اب کئی سال دہلی سے آئے ہوئے اس خاندان کو گزر چکے تھے، ماحول کا اثر آہستہ آہستہ کام کر رہا تھا۔ میرا تیس کی ولادت و نشوونما ان کے لکھنؤ میں ہوئی۔ ناممکن تھا کہ وہ لکھنؤ کی زبان سے متاثر نہ ہوتے۔ یاد آتی کی کھالی زبان میں لکھنؤ کی بیگماتی زبان کو شامل نہ کرتے۔

خاندانی دعایت اور احتیاط کے تحت میرا تیس کا خاندان زیادہ تر دہلی اسکول کا پابند تھا۔ مگر رہتے تھے لکھنؤ اسکول کی بھی خاص خاص سانی خوبیوں کو اپنانے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس لحاظ سے تیس کے خاندان کی زبان انہوں تھی جس میں دہلی کی سادگی کا تاثر اور لکھنؤ کی معنائی و زبانی کا امتزاج پیدا ہو گیا تھا۔ اس طرح زبان کا ایک ایسا نمونہ طیار ہو گیا تھا جو نہ کلیتہاً دہلی نہ خالص لکھنوی تھا بلکہ دونوں اسکولوں کی خوش غذا کی کاغذ، یہ زبان عام طور پر مستقل رہتی تھی اس لیے تیس کہیں کہیں کہہ دیا کرتے کہ صاحبو یہ اہل لکھنؤ کی زبان نہیں یہ ہمارے گھر کی زبان ہے، شاید یہ کہیں نہیں فرمایا کہ یہ دہلی کی زبان ہے ایک جگہ تو صاف صاف کہہ دیا ہے کہ یہ

تھا کہ یہ خلیق کی ہے سر بہ سر زبان

اس سے پتہ چلتا ہے کہ دہلی و لکھنؤ کی مروجہ زبان اور تیس کی زبان میں فرق تھا۔

————— یہ زبان ان کے گھر کی زبان تھی چونکہ یہ گھرانہ صدیوں سے زبان کے سن و سج کو دیکھ رہا تھا اور اپنی شاعری کی کسوٹی پر برابر پرکھ رہا تھا لہذا جو ہری کی صفات پیدا ہو گئی تھیں۔

الفاظ و محاورات کے سنتے ہی پسند یا ناپسند کا فیصلہ ہو جاتا ایسی حالت میں جو زبان گھر کے سامنے آئی ہوگی ظاہر ہے کہ نہ کتنی دلکش دھنیں ہوگی۔ اس کی جاذبیت کا کیا امکان دونوں

اسکوں یعنی دینی اور لکھنؤ سے بچنے کے الفاظ و محاورات لئے گئے ہوں گے۔ اس ریاض کا صلہ بھی علامہ میر انیس کی زبان کو کوشے وصل ہوئی زبان بھا گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس کے خاندان نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس سرمایہ میں اضافہ بھی کیا اس کی مزد میں بھی کسی قدر دوسرے شعراء سے الگ تھیں۔ اس خاندان کے افراد میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو غزل کے علاوہ مرثیہ، مثنوی بھی کہتے تھے بلکہ زیادہ نقد ان لوگوں کا آخر الذکر امانت پر تھا۔ اس میں ایسے مواقع اور امواد آتے رہتے تھے کہ غزل و قصیدہ کے مروجہ الفاظ یا خصوصاً معلولات کہیں کہیں ناکافی ہوتے تھے اس لیے محدود ذخیرہ سے باہر نظریں دوڑا کر الفاظ لانے پڑتے تھے اور تراش خواش کر ان کسالی زبان کے قابل بنانا ہوتا اس کا ثبوت میر حسن کے کلام سے بھی دیا جا سکتا ہے۔ مگر طوالت کے خیال سے ہم صرف میر انیس کے یہاں سے چند الفاظ پیش کر کے آگے بڑھ جانا چاہتے ہیں۔ ایسے الفاظ جو عموماً کیا خصوصاً بھی دیکھنے میں نہیں آتے وہ آپ کو انیس کے مرثیوں میں ملتے رہتے ہیں۔ جیسے ہتوافنا

ہتوافن کے تیغ دسپرا کر پڑ پڑے کیا بکے ہو، ہیودہ سخن منہ پر ہارے
ترتبع (پراگندہ و منتشر ہو جانا)
ترتبع شام ہو گئی وہ شام کی سپاہ پہونچا کپھار میں پسر ضعیف الہ
کلم (کل)
سب از مودہ کار قوی تن جوان ہیں اور کلم ادھر تو بہتر جوان ہیں
کہن (کن)

کہن تھی میں اس کی باری پاہ میں پہلے شہید ہو گا یہی حق کی ماہ میں
نہائی (مجاہد)
چہرہ کی سبائی سے قبا چست ہے تن کی

شمشیر اگلتا (تلوار سوتا، تلوار چلتا)

کس قہر سے دیکھا طرف لشکر بے پیر
بل اگلیا اُردو پہ اگلنے لگے شمشیر
گھسان کرنا۔ اُردو میں گھسان ہم صفت کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے مگر یہ فعل کا کام بیان کیا ہے۔
جس صفت میں چمک کر گری گھسان کر آئی
جمیت ابد کو پریشان کر آئی
شمشیر کرنا۔ (تلوار چلانا)

میں مواباتا ہوں لشد نہ شمشیر کرو
بخشوانے کی گنگناہوں کی تدبیر کرو
یہ قطعی طور پر کنا دشوار ہے کہ کسی اور نے کہیں یہ الفاظ و محاورے ان معنوں میں نہیں
استعمال کئے مگر یہ مفرد کما جا سکتا ہے کہ اگر کسی نے میر انیس کے علاوہ استعمال بھی کیا ہے تو
شافہ نامہ ہی اور پھر اس خوبصورتی اور مناسبت سے میر انیس نے استعمال کیا ہے کہ الفاظ و محاورات
نمایاں ہو کر نظروں میں کھپ جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کو ادب میں
لےنے اور زبان کے ذخیرے کو مالدار بنانے کا سہرا میر انیس ہی کے سر ہے۔ اس بحث میں
پڑنا بھی وقت ضائع کرنا ہے کہ اولیت کاشن کے حاصل ہے کنا تو یہ ہے کہ میر انیس نے
زبان کو آراستہ کرنے اور بیان کو صمیم تر بنانے میں ایسے الفاظ و محاورات استعمال کئے
ہیں جو ہر لحاظ سے قابلِ تقدیر ہیں اور استعمال کرنے والے کی مناسبت و ندرت پسندی پر دلِ محفل
کھا جاتا ہے کہ وہ درجہ دہ سے پہلے جتنے الفاظ میر انیس نے اُردو میں استعمال کئے کسی ایک
شاعر نے نہیں کئے کیونکہ موضوع بھی نسبتاً وسیع تر تھا اور ایسے مناظر و مواقع بھی آتے رہتے تھے
جو عموماً دوسرے شاعروں کو پیش آتے تھے۔ اس لیے ان کے الفاظ بھی نئے اور زیادہ کام میں
لانے پڑتے تھے لیکن یہ کارنامہ کوئی بڑا کارنامہ نہ ہوتا اگر انیس بیکا رہے مگر الفاظ کو
جا بجا صرف کرتے خوبی تو یہیں ہے کہ انہوں نے حشو و زوائد اور فضول الفاظ سے تمنا جتنا

کیا ہے کہ بعض وقت خیال ہوتا ہے کہ جیسے جیسے وہ الفاظ کی کمی محسوس کر رہے ہیں۔ ان کا کلام تمام تر بھرتی لے الفاظ سے پاک ہے اور ان کو اپنے اس رویہ کا خود بھی احساس ہے، اس لئے ایک جگہ فرماتے ہیں:-

جے جائیں درجہ میں غزائیرا بھرتی سے کلام ہے معرا میرا
یہ سب تو تھا کہ الفاظ کا ذخیرہ میرا نہیں کے پاس عہدا اور کثیر تھا، مگر معنی اچھے الفاظ
کا کیا کر لینا کسی شاعر کو متاثر شعراء کی صفت میں نہیں لاسکتا۔ جب تک اس کو استعمال
پر وہ قابو نہ ہو جو ایک اعلیٰ پایہ کے مصور کو موطم پر ہونا چاہیے۔ جب تک وہ کوئی خاص
حیثیت کا مالک نہیں سمجھا جاسکتا۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو اوروں کو ہانے دیجئے میرا کی
کے خاندان ہی میں ان کے دوش بدوش ان کے باپ اور دوسرے بھائی بھی بہ یک وقت
مرچے کہ رہے تھے وہ بھی خدائے سخن بھی جاتے مگر ایسا نہیں ہوا اس لیے کہ علاوہ اور
زبانوں کے ان میں ادبی مرصع سازی کا وہ مادہ نہ تھا جو میرا نہیں کو حاصل تھا۔ وہ موقع
عمل کے لحاظ سے ایسے الفاظ جن کو لاتے تھے جو پورے ماحول کے ترجمانی ہو جائیں۔ اس
نزاکت کو روپ کا دلانے میں انہیں نہ یہ دیکھتے تھے کہ دہلی اسکول اب اس کو ترک کر چکا
ہے یا لکھنؤ اسکول کے اصول کے لحاظ سے اس لفظ یا مادہ کا استعمال نامناسب ہوگا۔
یہ لفظ ہندی کا ہے اس کے مترادف عربی و فارسی کے الفاظ سامنے موجود ہیں۔ وہ
صرف اس کو دیکھتے تھے کہ مفہوم کا زیادہ سے زیادہ ترجمانی کون لفظ ہو سکتا ہے۔ کس
مادہ سے یا لفظ سے مخصوص سماں کا پورا نقشہ نظروں کے سامنے آسکتا ہے۔ یہ وہ جوہر
تھا جو صرف ایک بڑے شاعر ہی کو نصیب ہو سکتا ہے یہی وہ نازک پہلو ہے جو انہیں کو
دنیا کے بڑے فن کاروں میں جگہ دلانے کا سزاوار بناتا ہے۔

اس کی مثال اُردو ہی جا چکی ہے کہ وہ کس طرح کس موقع پر ہم معنی الفاظ کا اُتار کرتے تھے۔ اور کس سلیقے سے اشعار میں صرف کرتے تھے۔ یہاں اس کی وضاحت بے کار ہے صرف یہ کہنا دی گیا ہے کہ یہ نہیں کہ انیس عربی کے الفاظ و محاورے مرثیوں میں نہیں استعمال کرتے تھے۔ دتیر ہی کے یہاں ایسے الفاظ اور فقرات کا ذخیرہ ملتا ہے۔ واقعہ یہ نہیں ہے انیس کے یہاں بھی بے تکلف اور بے نظام شریک الفاظ صرف ہوئے ہیں۔ پوری پوری آجیں اُردو کے اشعار میں آگئی ہیں مگر خوبی یہ ہے کہ طرز استعمال اور موقع و محل کے مطابق نے یہ محسوس کرا دیا ہے کہ اس مفہوم کو واضح کرنے کے لیے اس سے بہتر الفاظ فقرے یہ تھے جو کام میں لائے گئے ہیں اس معلوم ہوتا ہے کہ وہی الفاظ جو بہ ظاہر شریک تھے۔ ایک منزل کے ہاتھ لگانے سے نرم و نازک ہو گئے ہیں۔ صرف ان کی ثنات کم ہو گئی ہے۔ بلکہ صوتی لحاظ سے بھی سابق عبارت میں وہ حسین و مانوس نظر آنے لگے ہیں مثال کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں جہاں عربی کے مخصوص الفاظ و فقرے آتے ہیں۔

روز عاشورہ صبح کی نماز شہیدانِ کربلا کی آخری نماز جماعت تھی اس کی افغان کے سلسلہ میں لکھتے ہیں :-

صفت میں ہوا جو لہو و قد قامت اسلوة قائم ہوئی نماز اُٹھے شام کا نجات

امام حسین کی جنگ اور سکوار کی روانی کے سلسلہ میں کہتے ہیں :-

بقیہ گرتی تھی کہ پلٹتی تھی صوفیوں پر سکوار غضب اللہ علیہم کے عیاں تھے اُٹلے

حضرت محمد فوجِ یزید سے الگ ہو کر امام حسین کے پاس معافی کے لیے آتے ہیں بچے

گزشتہ احوال پر یعنی امام حسین کو گھیر کر کربلا تک لانے کی حماقت پر اظہارِ مذمت کرتے ہیں تو انیس اس واقعہ کو اس طرح نظم کرتے ہیں :-

حرک پکارا ” بالی انت دایمی ” یا شاہ ” قابل عفو نہ تھے بندہ آئم کے گناہ

اس طرح اور بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں جہاں انیس نے عربی کے فقرے یا پوری آیت قلم بند کی ہے لیکن ماحول اور عبارت میں اتنی ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے کہ بیان میں کوئی ناہمواری نہیں پیدا ہوتی جس موقع پر عربی کے جملے آئے ہیں وہ یا تو مذہبی امور میں جہاں ان کا استعمال ناگزیر ہو گیا ہے۔ یا گفتگو کرنے والا عرب نژاد ہے اور اس کی زبان سے بے ساختہ یہ جملے نکل جاتے ہیں۔ یا پھر ان فقروں کو اتنی عمومیت حاصل ہو گئی ہے کہ انیس کے سامعین اس سے بخوبی آگاہ ہیں پورے مصر کے شہر کی نشست اور الفاظ کی ترتیب میں اس شخص کے ساتھ عربی الفاظ آتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے یہ بھی اردو کے مروج الفاظ ہیں غرض کوئی صوتی خرابی نہیں پیدا ہوتی۔ دو مختلف زبانوں کو اس طرح شیر و شکر کرنا اور اپنی اپنی جگہ دونوں زبانوں کی لذت کو باقی رکھنا صرف انیس ہی کا کام ہے۔

انیس کی فنی کاری و احساس فنی کا یہ سرسری جائزہ تشذوہ جانے گا اگر ان کی تخیل و تعظیم پر نظر ڈالی جائے۔ تخیل محض و تخیل شاعرانہ میں کچھ فرق کرنا ضروری ہے۔ اگر تخیل کا کام محض خیالات کی اس بندی کو پیش نظر رکھنا ہے جو آسمان سے تارے توڑ لاتی ہے اور مکیات مسائل کو منطقی دائرے میں لا کر بحث و مباحثہ کا موضوع بنا دیتی ہے تو شاعرانہ تخیل مجروح یا ناقص نظر آئے گی اس لیے کہ شاعر کو محض خیالات کا پیش کر دینا بھی فرائض سے یکدوش نہیں کر دیتا بلکہ اس کو الفاظ و فنی کی دنیا میں بھی گود کرنا پڑتا ہے اور قوت تخیل کے نتیجہ کو اس طرح نظم کرنا پڑتا ہے کہ تخیل کی نزاکتیں شاعرانہ لطافتوں سے ہم آہنگ ہو جائیں ورنہ اس کو شاہد سمجھا جائے گا۔ لیکن ہے کہ فلسفی تصور کر لیا جائے۔ دوسری بات اس ضمن میں یہ ہے کہ تخیل کا مشاغل زندگی کی اعلیٰ قدروں ہی کو پیش کرنا نہیں جن باتوں

کو کبھی کبھی ہم معمول کلمہ کو نظر انداز کر جاتے ہیں وہ بھی بڑی اہم اور زندگی کے لیے آسان ہی ضروری ہیں جتنا اخلاق کا کوئی زبردست مسئلہ مفید ہو سکتا ہے مثال کے لیے آٹھ جہز، گولے لیے آٹھ گنگ دنیا نے ذرہ ناچیز سمجھ کر اس پر توجہ نہ کی لیکن جب اہل نظر نے تخیل کی کھدائیوں سے اس حقیقت کو سانس کی مدد سے پیش کیا تو معلوم ہوا کہ اس سے بڑا کارنامہ اور اہم مسئلہ آج تک دنیا کے سامنے آتا ہی نہیں۔ اس طرح سے وہ چھوٹی چھوٹی باتیں جو باوجود عام ہونے کے ہماری نظروں میں نہیں نکلتیں ان کو سامنے لانے اور ان کی نزاکتوں سے آگاہ کر دینے کو بھی تخیل کا تجربہ ماننا پڑتا ہے۔ شاعر اگر اپنی حدود میں قوتِ تخیل سے کام لے کر ایسی باتوں کو پیش کر دیتا ہے جو بظاہر حقیر یا معمول ہونے کے عام دائرہ تخیل سے باہر تھیں مگر حقیقت پر مبنی تھیں اور زندگی یا جذبات کی نمائندگی کرتی تھیں اور اس کو ہم شاعر کی بلندی تخیل سے تعبیر کرنے پر مجبور ہیں اور اس کی تخیل شاعرانہ کی عظمت کا اعتراف کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

اس مفہوم کو ذرا اور واضح کرنے کے لیے اگر ہم ایک آدھ مثال دیکھ لیں تو اچھا ہے میر حسن کے دادا میر حسن اپنی مشہور شہنوی سحر الیاء میں جب اس موقع کو بیان کرتے ہیں جب خرد سال شہزادے بے نظیر کو حمام کے لیے لے جاتے ہیں تو نسلاتے وقت اس کے کندوں کو صاف کرنے کی کوشش ہوتی ہے لیکن جب تلوے سے تنگ پاؤںس ہوتا ہے تو شہزادے کو لگدگی محسوس ہوتی ہے اور میر حسن اس کو اس طرح نظم کرتے ہیں۔

سنا اثر لگدگی کا جس پر ہوا۔ یہ کتنی معمولی بات تھی مگر اس سے پہلے کسی شاعر نے اس اثر کو نظم نہیں کیا تھا۔ میر حسن کے یہاں اس جذبہ کو قلب بند نہ دیکھ کر ہر شخص معترف ہوتا ہے کہ شاعر نے بڑی دُور رس نگاہوں سے کام لیا اس کی تخیل نے ایک ایسی کیفیت کو سامنے کر دیا جو فطری دلائل سے اب ایسا معلوم ہوا کہ گویا ہر شخص ایک لگدگی محسوس کر رہا ہے یہ اور اس قسم کی دوسری باتوں کے عین مشابہ سے یہ تخیل ہی کا فرما نظر آتا ہے۔

ہر وہ اشارہ جو کسی کردار یا منظر کے پیش کرنے میں ذہن کو ماحول سے ہم آہنگ کر سکتا ہے خواہ وہ کتنا ہی ضروری ہر شاعر کی نکتہ در نکتہ نگاہوں کا منظر بن جاتا ہے اور جتنا یہ اشارہ بلیغ ہوتا ہے اتنا ہی پر لطف اور جامع ہوتا ہے یہ ملک اسی وقت اُبھرتا ہے جب مشاہدہ کی بنیاد نفسیات پر ہوتی ہے اور مشاہدہ کرنے والا خود کسی نفسیاتی شعور کا مالک ہوتا ہے اگر اس میں انفرادیت نہ ہوگی تو وہ بھی ان ہی باتوں پر اکتفا کرے گا جو عام طور سے لوگوں کے سامنے آتی رہتی ہیں لیکن ایک ادیب یا شاعر کی اس قوت کو ایک دوسری قوت کا سہارا لینا پڑتا ہے اگر اس کی قوت اظہار فنی لحاظ سے اپنے محسوسات کو پیش کرنے پر قادر نہیں تو شاعری میں یہ مشاہدہ گونگے کا خواب ہو جائے گا کبھی وہ الفاظ کے گرد کہ دھندے میں الجھ جائے گا اور کبھی اتنی تفصیل میں پڑ جائے گا کہ جو بات اس کی فکر کا نتیجہ ہے وہ اتنی پُر تاثیر و نمایاں نہ ہو سکے گی جتنا اس کو ہونا چاہیے تھا۔ ایک کامیاب شاعر اپنے طرزِ تخیل اور مشاہدہ کو اس حق سے پیش کرتا ہے کہ اس کی انفرادیت ایک ایسی امتیازی خصوصیت بن جاتی ہے جو اس کو خود بخود فنی سے دُشمن کر آتی ہوئی حیاتِ ابدی کا مالک بنا دیتی ہے اس لحاظ سے اگر ہم انیس کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو اکثر ایسے مقامات ملتے ہیں جو ان کی طرزِ تخیل و مشاہدہ کی انفرادیت کا ثبوت بن کر دادِ طلب ہوتی ہیں بادی النظر میں ایسی باتیں جو ہم مثالوں میں پیش کرنا چاہتے ہیں معمولی ہیں لیکن یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ انیس نے گردِ پیش کے حالات کا انسان کے کردار، اور مناظرِ قدرت کا مطالعہ کس خود بخود غور سے کیا تھا۔ اور ان مخصوص تجربات کو کس حق سے پیش کیا ہے جو ان کے اپنے محسوسات کا نتیجہ کہے جاسکتے ہیں صبح کا منظر دکھاتے ہوئے ایک جگہ فرماتے ہیں :-

چونٹی بھی ہاتھ اٹھا کے کھیتی تھی بھائی اے داد کش ضعیفوں کو رفتی تھے تھار
 جن لوگوں نے چیز میوں کو زمین پر چلتے دیکھا ہے وہ جانتے ہیں کہ چلتے چلتے
 کبھی کبھی ایک دوسرے سے کھڑی ہو کر ملتی ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھ اٹھائے
 ہوئے چیز میاں کچھ کہہ رہی ہیں شاعر اس انداز کو اپنے طور پر سمجھتا ہے کہ چونٹی ہاتھ بلند
 کئے ہوئے خدا سے دعا کر رہی ہے، چونٹی اتنی مام ہے کہ سب ہی نے دیکھا ہو گا لیکن
 اس نظر سے کسی نے نہ دیکھا ہو گا جس سے انیس نے دیکھا ہمارے نزدیک ادب میں اس
 باریک بینی کی مثال شکل سے ملے گی۔ موقع دھل کے لحاظ سے انیس کے تخیل نے جس طرح سے ان
 کی دھیری کی ہے وہ بالکل فطری ہے اس شعر سے پہلے وہ پرندوں کو عبادت دکھاتے ہیں
 دہکتے ہیں :

۱

عبادی تھے وہ جو ان کی عبادت کے تھے روم

ہر ایک کی عبادت گزاری کے سلسلے میں چونٹی کے ہاتھ اٹھانے کو انہوں نے یہ سمجھا
 ہے کہ وہ بھی اپنے طور پر خدا کی عبادت کر رہی ہے اپنے خالق کی فکر گزاری میں کستی ہے ع
 اے داد کش ضعیفوں کے رازق ترے تھار

ایک دوسری جگہ ایک معمولی لفظ سے جو پورا نقشہ ذہن میں اُتارنے کی کوشش
 کی ہے اس سے ہمارے خیال کی وضاحت ہوتی ہے، موقع وہ ہے کہ امام حسین کے
 دو نون خرد سال بچا بنے اپنی ماں کی وساطت سے چاہتے ہیں کہ طہر داری کا عہدہ ان کو
 دیا جائے ماں ان کو سمجھاتی ہے کہ ابھی تمہاری عمریں قلیل ہیں۔ تم اس وقت اس منصب
 کے اہل نہیں ہو وہ جواب میں کہتے ہیں کہ ہمارے دادا فوج اسلام کے طہر دار تھے تو
 مسروں کو کیوں علم دیا گیا ہے

کیا وہ شاعر جبراً ہیاردہم نہ تھے اس عمدہ جلیل کے حقدار ہم نہ تھے
 ماں کا جواب بہت طولانی اور موثر ہے مگر جس شعر کو یہاں مثال میں پیش کرنا ہے وہ یہ
 ہے ملاحظہ ہو۔

۱۔ انگشت رک کے انتوں میں مانٹ کر آیا
 اب اس کا ذکر ہے جو ہر زمانہ تھا ہر چکا
 تنبیہ یا استعجاب کے عالم میں انگلیوں کو دانتوں میں رکھنا تو ارد شعراء میں نظم کر
 دیتے مگر اس لفظ 'ہا' کو معمولی یا بے معنی سمجھ کر نظر انداز کر جاتے، انیس کی کہتہ رس
 نگاہ نے وہ پہلو تو الفاظ سے پورا کر دیا مگر تصویر کو ناقص سمجھ کر 'ہا' بھی قلم بند کرنا ضروری
 سمجھا اس لیے کہ مکالمہ میں بغیر حجم کی حرکت دکھاتے ہوئے منظر میں کچھ کمی محسوس ہوتی
 تھی 'ہا' کے آجانے سے استعجاب یا تنبیہ کا عالم مد اپنی کیفیات کے پوری طرح سامنے
 آ جاتا ہے جس کی قدر دل سے ہوتی ہے۔ تخیل کی طرف لگی اور زبان و بیان کی حیرت انگیز
 ہم آہنگی انیس کو دوسرے شعراء سے یہاں تک ممتاز کرتی ہے کہ وہ بڑے بڑے فنکاروں
 کے مقابلہ میں کسی سے کم نظر نہیں آتے، کیونکہ یہ خصوصیات محدود سے چند شعراء کو
 نصیب ہوتی ہیں قدرت نے بہت سمجھ بوجھ کر انیس کا انتخاب کیا تھا جو سمارت بخشی
 گئی تھی اس کو انھوں نے نہایت سلیقہ کے ساتھ دنیائے ادب میں پیش کیا یہاں تک
 کہ مرثیہ جو سر سے پر تک مذہب کی آغوش میں پڑا تھا جو ایک مخصوص وقت و حدود
 طبقہ کی چیز تھی اس کو سراپا ادب بنا دیا اس کا شمار ادب العالمیہ میں ہونے لگا ان کی
 اس کوشش میں قوت تخیل ہر جگہ کار فرما نظر آتی ہے۔ ان کی قدرت نگاری، واقعہ نگاری
 کردار نگاری، منظر نگاری ہر ایک عنصر میں تخیل نمایاں ہے۔ اس کا فرق معلوم کرنا مشکل
 ہے کہ کس موقع پر انھوں نے زیادہ قوت تخیل سے کام لیا ہے اور کہاں کم، ایک ایک

پیلو پر نظر ڈالیے اور تجربہ کیجیے تو ایک کشمکش میں مبتلا ہو جانا پڑتا ہے کہ انیس کی مٹائی کس محاذ پر زیادہ ہے۔ فی الحال اس مضمون میں اس کی گنجائش نہیں اور شاید کوئی زیادہ مفید بات بھی نہ ہوگی اس لیے اختصار کو مد نظر رکھتے ہوئے صرف اس پر کچھ روشنی ڈالنا ہے کہ جذبات، واقعات، کردار اور مناظر پیش کرنے میں انیس نے کوئی خاص بات پیدا کی یا نہیں؟

یہ عجیب بات ہے کہ اردو ادب کے ابتدائی دور میں جذبات، واقعات وغیرہ میں قلی قطب شاہ اور ان کے ہم عصروں نے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی مختلف اشکال متعدد حالات کے جذبات و مناظر پیش کئے مگر جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھا گیا اس تنوع میں کمی آتی گئی یہاں تک کہ جذبات، محض و عشق کی دنیا تک محدود ہو گئے کہ کرداروں میں عاشق و معشوق، رقیب و شہینج کے سوا اور کوئی دکھائی نہیں دیا مناظر میں تڑپنا، قتل ہونا، بھر میں ایڑیاں رگڑنا یا اسی قسم کے اور موضوعات کا دھندلا سا خاکہ نظر آتا ہے غرض کہ مرزا کا دورہ تنگ ہوتا گیا مثنویوں اور دواویں عام طور سے ان ہی روایتی بیانات سے پُر ہیں البتہ کبھی کبھی قصیدوں اور مثنویوں میں اس کی سائیت سے طبعی دکھائی دیتی ہے، مگر وہاں بھی وہ دوست یا تنوع نہیں جو ابتدائی دور میں تھا یا بعد میں پیدا ہوا آئی کے زمانہ سے حالی کے پہلے تک یہی نقشہ رہا۔ اگر کشادگی یا تنوع کیسے نظر آتے ہیں تو مرثیہ میں مگر اس کی سائیت کے اخبار کثیر میں یہ تنوع بھی جگہوں کی روشنی سے زیادہ نہیں، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مرثیہ نے ابتداء ہی سے واقعات اور کردار میں تنوع پیش کیا گو یہ صحیح ہے کہ اس میں مرثیہ گوئیوں کی غلاتی یا تنوع پسندی کا دخل برائے نام ہے حقیقت یہ ہے کہ واقعات کو بلا نظم کرنے والے کے لیے ضروری ہو جانا ہے کہ مختلف

متنوع حالات و کردار قلم بند کرے، کیونکہ اس لڑائی میں حالات ہی کچھ ایسے تھے کہ ان کا ضبط تحریر میں لانا ناگزیر ہو جاتا بغیر رو داد کو لکھتے ہوئے مرثیہ کا کام نہیں چلتا تھا۔ اور رو داد لکھنے میں یکے بعد دیگرے مختلف حالات و اشخاص سامنے آتے رہتے تھے لہذا خود بخود دائرہ وسیع ہوتا رہا۔

جذبات، کردار، یا واقعات و مناظر کو میرانیس کے کارنامے میں شامل نہیں کیا جاسکتا اس کی بنیاد بہت پہلے پڑ چکی تھی تاریخ نے یہ سامان ہم پہنچایا تھا کسی شاعر کو کردار یا حالات و مناظر سے نکال کر صفات پر نہیں لانے پڑے البتہ شاعرانہ لحاظ سے ان کو اُجاگر کرنے کی کوشش ہوئی حسب توفیق کچھ نہ کچھ ان موضوعات پر لوگ طبع آزمائی کرتے رہے مگر تاریخ کے لحاظ سے خوبی، اور شعرا کی خلائی کے لحاظ سے وقت طلب بات یہ تھی کہ یہ کردار و حالات خود اپنے متم باشند تھے کہ ان پر اضافہ ناممکن تھا۔ صرف ان کی خصوصیات کو اُجاگر کر بیان کرنا ممکن تھا جس میں خلائی کا کوئی پہلو نہیں پیدا ہو سکتا اتفاق سے کوئی مرثیہ نگار ایسا مارے کہ میدانِ ادب میں نہیں آیا کہ جملہ حالات و اشخاص کو فکری و دودھی کے ساتھ شامی میں اس حسن سے پیش کر سکے جن کے وہ مستحق ہیں اس کام کے لیے ادب کو میرانیس کا احتیاط تھا۔

میرانیس کے پہلے بعض ایسے مرثیہ نگار تھے جنہوں نے واقعات کر بلا کو اپنے پیشروں سے زیادہ ادبی بنانے کی کوشش کی، کردار اور جذبات نگاری میں ہمیشہ سے زیادہ دل کشی پیدا کر دی۔ اور واقعہ نگاری میں بھی اچھے گوشے پیدا کئے مگر پھر بھی وہ اس بلند ہی پر نہ جاسکے جس کی ضرورت تھی ایسے شاعروں میں میرضیہ کار کا زمانہ خاص طور پر قابل ذکر ہے، انہوں نے مرثیہ کو ادبی حیثیت دینے کی قابلِ قدر کوشش کی اس کے

اجزائے ترکیبی معترف کئے اس کی رد واد کو شاعرانہ انداز سے پیش کیا مگر پھر بھی کچھ کمی محسوس ہوتی رہی۔ میر تقی میر کی خدمات کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا کارنامہ میر انیس کے لیے منظر بن گیا جس سے فائدہ اٹھا کر انیس نے مرثیہ کو سہرا دے کا درخشندہ ستارہ بنا دیا۔ اس کا گڑگڑاؤ میں بھی انیس کی قوتِ تخیل کا فرما ہے اس کا مظاہرہ اس پہاڑ پر ہوتا ہے کہ ان کے پہلے ارد بعد کے مرثیہ نگار سب پس پشت پڑ جاتے ہیں بلکہ یہ کہنا یہ جانہ ہو گا کہ مجموعی حیثیت سے اردو ادب میں ان کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔

انیس کے کلام میں جذبات نگاری، منظر کشی وغیرہ کی جو بلندی نصیب ہوئی اس پر تنقیدی نظر ڈالئے تو وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ ان کی دودھ سی اور باریک بینی کی بنیاد قوتِ تخیل و مشاہدہ پر تھی اور اس کو قلم بند کرنے کے لیے الفاظ و بیان کے تنظیم کی ضرورت پڑتی تھی۔ آئیے مختصر طور پر ان کی مہاکافی شاعری کا ایک سا جائزہ لے لیا جائے تاکہ ان کی عظمت کا صحیح اندازہ ہو سکے اور یہ بھی ظاہر ہو جائے کہ میر انیس نے اردو کو کیا عطا کیا اور ادب میں ان کا کیا مرتبہ ہے؟

اردو ادب میں جذبات نگاری بڑی محدود تھی حسن و عشق کے جذبات کا غلبہ تھا اور مبعولے جھلکے کوئی اور جذبہ، قلمبند ہو جاتا تھا اس لیے کہ واقعات و کردار میں تنوع نہ تھا، دونوں محدود تھے اور ایک زمانہ کے بعد دونوں روایتی ہو گئے تھے ان کا جہاں کہیں بیان ہوتا تھا عمر، نیک نیت کی جھلک آتی تھی مرثیہ کا احسان ہے کہ اس نے جذبات و کردار نگاری کو نہایت وسیع کر دیا، بھائی بہن کی محبت، آقا و غلام کے خیالات، بھائی بھائی کے جذبات، میدانِ جنگ میں فریقین کے حالات، غرض کہ سیکڑوں نئے پہلو سے کردار و جذبات اردو میں بیک وقت آگئے اور چونکہ کردار و

حالات حقیقی اور واقعی تھے۔ شاعرانہ تخلیق کا خیمہ نہ تھے اس لیے خود نہایت وقیع و با اثر تھے۔ میراثیس نے اس سارے مواد کو کارآمد بنانا اور بہترین معامی کے ساتھ پیش کرنا اپنی زندگی کا حاصل سمجھا۔ عام طور سے انیس کے پچھلے یہ سامان مذہب کا آوردہ سمجھا جاتا تھا جو حقیقت بھی تھی لیکن انیس نے اس خوبی سے اس مواد کو شعر کا جامہ پہنایا کہ مذہب سے زیادہ ادب نے اس کو اپنی چیز سمجھی۔ ادب کو اس سے بحث نہ تھی کہ سامان کہاں سے آیا، اس کے پیش نظر یہ سوال تھا کہ کیسے آیا اس مضمون کے ساتھ کس نے پیش کیا کہ شاعری کے سارے مطالبات پورے ہو گئے، اب تک اس مواد میں ادب کے وہ جوہر نہ تھے کہ شاعری کا ہر گوشہ منور ہو جائے، واقعتاً، حسن بیان، تخیل و مشاہدہ سب یک ہو کر شعر ہی بنائیں۔ انیس نے بڑا کام کیا کہ اپنی معامی اور قوتِ تخلیق سے یہ بھی کر دکھایا۔ ہندبات کی طرف توجہ کی تو ایسی چیزیں پیش کر دیں کہ لوگ انگشت بندہ اس ہو گئے واقعتاً بیان کئے تو موسوس ہونے لگا کہ حالات خود بول رہے ہیں، منظر نگاری کی تو معلوم ہوا کہ شعر نہیں منظر سامنے آگیا، اس اجمال کی تفصیل بغیر مثالوں کے نہ ہو سکے گی اس لیے مختلف مواقع کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

خرمیدان جنگ میں دم توڑ رہے ہیں، امام حسین نزع کے وقت ان کا سراپنہ
زاووں پہ رکھے ہوئے اظہارِ غم کر رہے ہیں بات کرتے کرتے خُونِ دم توڑ دیا۔
اس منظر کو انیس نے اس طرح بیان کیا ہے :-

کہ کے یہ گود میں شبیر کے لی انگڑائی آیا ماتھے پہ عرق چہرے پہ زردی مچھائی
شے نہ فرمایا ہیں چوڑے کیوں بھائی چل بے حُر جری پھر نہ کچھ آواز آئی
طاہر دوح نے پرداز کی طوایف کی طرف

پتلیاں رہ گئیں پھر کرشمہ والا کی طرف

یہاں جس خوبی کے ساتھ نزع کا نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ دوم آخر انگڑائی لینا، پیشانی کا حق آکود ہو جانا چہرے پر زندگی جھانکا وہ کیفیات ہیں جو سوا مرنے والے کو عالمِ اختیار میں پیش آتی ہیں، مگر جس ترتیب اور تاثیر کے ساتھ انیس نے پیش کی ہے وہ اختیار پسندی و فطرت نگاری کی ایسی تصویر ہے جو مشکل سے ملے گی۔ آخری مصرع کس قدر بلیغ ہے۔ اس مشاہدہ کو جس شخص سے یہاں بیان کیا گیا ہے اس کی نزاکت و لطافت وہی لوگ سمجھتے ہیں جو جانتے ہیں کہ مرتے وقت مرنے والا جس طرف دیکھتا ہے اُس طرف پتلیاں مستقل طور پر رہ جاتی ہیں پھر زندگوش ممکن ہے اور نہ کوئی رخ بدل سکتا ہے۔ وہ سلا نکتہ یہ ہے کہ نثر کے اس انداز میں امام حسین کی محبت و احترام کا پہلو نظر آتا ہے امام کے تقدس ان کی عظمت ان کی شخصیت نے نثر کو اتنا گرویدہ کر دیا تھا کہ ان کے چہرے سے وہ کسی وقت نظر ہٹا نا گوارا نہیں کرتے تھے حتیٰ کہ زندگی کے آخری لمحات بھی اُسی نوحہ کی زیارت میں صرف کرنا باعثِ خواب سمجھا ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو جس میں عرب کا کردار ماں کی ہاستا اور رسول کے خاندان کے بچوں کے تیور ایسی خوبی سے شاعر نے پیش کئے ہیں اور اس بہتر جذبات و کردار کا خاکہ سوچنا مشکل ہے۔ کہلا میں صبح شہادت نمایاں ہو چکی ہے۔ بعض مجاہدین راہِ خدا میں شہید ہو چکے ہیں، ہر مجاہد کو جوش ہے کہ بہادری دکھانے اور شہادت حاصل کرنے میں سبقت کرے۔ حضرت زینت یعنی امام حسین کی بہن مشوش ہیں کہ ان کے لڑکے ابھی تک اس کارِ خیر کے لیے طیار نہیں ہوئے بچوں کی عمر بہت کم ہیں، مرثیہ گویوں کے بیان کے مطابق صرف نو دس سال کا سن ہے۔ مگر حضرت زینت کی قناسہ کہ میرے بھائی پر یہ لوگ باوجود کم سنی کے جانِ نثار کر دیا۔

بے چینی سے اس وقت کا انتظار فرما رہی ہیں۔ جتنی تاخیر ہوتی ہے اتنا ہی دوسرا برسنا ہے یہ خود سال بچے اس فکر میں ہیں کہ علمبرداری کا عہدہ ان کو مل جائے تب لڑنے جائیں طرح طرح سے اپنا حق اس منصب کے لیے پیش کرتے ہیں۔ ماں میں خوبصورتی اور دلاوری سے ان کے مطالبات کو ٹال کر ان کی ہمت افزائی کرتی ہے اور لڑنے پر تیار کرتی ہے اس کی تصریح انیس کے اشعار میں ملاحظہ ہو۔ حضرت زینب اپنے لڑکوں سے مخاطب ہیں۔

فرماتی ہیں :-

ہمراہ کوئی داس سے نہیں لاقب ہے رتبہ جو نام پہ مہر تاجے وہی پاتا ہے رتبہ
سر پہ کے دی قد کو ماتھا آتا ہے رتبہ اہم تاجہ قدم بڑے کے تو گٹ ہاتا ہے رتبہ

مرکز نہ بٹے قابلِ احسنیت وہی ہے

جو کیفیت میں سرسبز ہو سادت وہی ہے

تین دن کی بیاس ہے ماں سمجھتی ہے کہ میلادِ دریا کی طرف خیال جائے اور بچے پانی کی طرف رخ کر دیں۔ اس قرین قیاس تصور کو محسوس کر کے پیش بندی کے طور پر سیلِ تذکرہ آگاہ کرتی ہیں کہ :-

دوریا کی طرف پیاس میں مکتے نہیں نڈی گر خیر بھی بھیڑے تو سر کے نہیں نڈی
تکواؤں میں انگھوں کو چھپکے نہیں نڈی بجلی بھی گرے گرتو جھکے نہیں نڈی

آفت میں محاس ان کی بجا ہوتے ہیں پیار

جراموں کے تیوہری جلا ہوتے ہیں پیار

ماں صدقے گئی گھاٹ پہ دریا کے نہاں پانی کی طرف پیاس میں گھبرا کے نہاں
سائل پہ کہیں سر ہو پا کے نہاں صابر ہو تو رہو لہروں کو گرا کے نہاں

ایسے تو نہیں جو مجھے محبوب کر دے
 میں درد نہ بخشوں گی جہ پیائے سو گے
 بھائی کسی جنگام میں بھائی کو نہ چھوٹے
 دونوں میں کوئی عقدہ کشائی کو نہ چھوٹے
 برأت کو جلاّت کو لڑائی کو نہ چھوٹے
 ہمت کو مروت کو بھلائی کو نہ چھوٹے
 جو امر کہ مشکل ہے وہ دشوار نہ ہوگا
 ایک دل ہوئے جب تو کوئی چادر نہ ہوگا
 ایک بھائی لڑے بڑے جو ہاتھ ایک کا تھک جائے
 بلو جو پھر اس پر ہو تو یہ سہر لگ جائے
 ہاتھوں میں منائی ہو کہ بس جی پہر لگ جائے
 گرفت ہو تو پا ہو پرا ہو تو سرک جائے
 حملوں میں سب انداز ہوں خالق کے ولی کے
 پہچان میں وہ سب کہ نواسے ہیں مل کے
 دونوں نے کہا ہو گا یہی فضل خدا سے
 کیا بات ہے جیتے ہیں جو مر جائیں گے یہ
 ہم اور نہیں کوئی مل کے ہیں نواسے
 غافل نہ رہیں آپ غلاموں کی دعا سے
 کچھ ہم سے نہ نکوار سے نہ ڈھال سے ہوگا
 جو ہو گا وہ سب آپ کے اقبال سے ہوگا
 ارشاد حضرت کا بجالائیں تو ہم دم
 جھوٹے سے بھی دیا کی طرف جائیں تو ہم
 قد جائیں تو بے دتر، جو ہٹ جائیں تو ہم
 بڑے بڑے کے دشمن و دشمنان کہائیں تو ہم
 مر جائیں گے دنیا میں سدا کوں جیا ہے
 درد و آپ کا ہم دونوں غلاموں کی جیا ہے
 جب کہ چکے یہ جوش شہادت میں لگوں
 آنکھوں سے نہ کھینے لگے رخساروں آنسو

پیارے گلے گئے لگیں زینب خوش تھو اشد یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

لڑتا ہے تمہیں فوج سے مطلوب لڑو گے

لورہ نہ معلوم ہوا خوب لڑو گے

ماں کا بچوں کو لڑنے اور جان دینے کے لیے پیار کرتا، ان کی صفر سنی کا خیال کر کے جنگ کرنے کا طریقہ سمجھنا، صرف عرب کی عورت کر سکتی تھی۔ بچوں کے جذبات جنگ کا مشغول ہونا اور اس کیفیت سے متاثر ہو کر آنسو کا زخار پر ٹپکنا اور پھر اس منظر سے ملتا کا اُسہر جانا کہ ماں غصہ بھول کر لڑکوں کو گلے لگائے صرف انیس کا کام تھا جوش شجاعت کی باتیں ہو رہی تھیں کہ یکایک حالات نے کروٹ لی۔ بچوں کی آمادگی دیکھ کر ماں کو پیار آگیا اس فوری کیفیت کی تبدیلی کو موزوں الفاظ سے بروقت پیش کر دینا زبردست فنکار کا کام تھا یا تو اس قسم کی گفتگو ہو رہی تھی کہ ۔

مگر صرف ہر تو پیار ہو، پراہو تو سرک جائے

یا بچے کہ رہے تھے کہ ۔

ڈر جائیں تو بے وقوف رہ جاتیں تو ہم بڑھ بڑھ کے دشمن و سناں کھائیں تو ہم

یا جذبات کے دفعتاً بدل جانے پر اس قسم کی زبان و بیان شعر میں آجاتے ہیں کہ ۔

اشد یہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

اندازہ ہوتا ہے کہ مشاہدہ کتنا وسیع تھا اور زبان پر کتنی قدرت تھی نصیحت

ہمت افزائی اور بچوں کے جواب پر ہر وقت الفاظ کے ساتھ سننے والے کا دل دھڑ

ہے مگر جب مکالمہ کا رخ جذبات کی تبدیلی اور ماں کی نصیحت کی کامیابی پر دفعتاً بدل جاتا ہے تو فوراً شاعر کا بھی اندازِ بیان کچھ اور ہو جاتا ہے۔ بغیر کسی وقفے کے اس ماحول

سے الگ ہو کر وہ الفاظ آجاتے ہیں جو صرف پیار اور محبت کے لیے عورتوں میں
سناج ہیں۔ جب ہی تو یہ مصرعہ وجود میں آیا کہ

اللہ ایہ غصہ ہے کہ بل کھاتے ہیں گیسو

یہاں اس طرح اللہ کا لفظ لایا گیا ہے کہ ماں کو پورا الجھنائی دینے لگتا ہے اور اس
جملہ سے کہ "لو روؤ نہ" ماں کے چمکانے اور پیار کرنے کی آواز بھی نکلتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔
اندو میں انیس کے پہلے منظر نگاری محدود تھی۔ روایتی و معیاری ہونے سے کوئی
تازگی نہیں محسوس ہوتی تھی۔ فنویوں میں یا تصنیفوں میں کبھی کبھی غیر روایتی فضا دیکھنے میں
آجاتی تھی مگر ادب کی پیاس اُس چاٹنے سے کیا جاتی۔ انیس نے اس عنوان کو اتنا اور
ایسا بڑھا دیا کہ جیسے پہاڑ سے صاف شفاف پانی لا کر کوئی نہر جاری کر دے، یہ تو نہیں
کھا جاسکتا کہ انیس نے معیاری منظر نگاری کو یک قلم ترک کر دیا مگر یہ منظور ہوا کہ مقامی
عناصر اور خوبصورت تشبیہ و استعارہ سے منظر و قدرت کو اندوہ میں تازگی و جاذبیت بخش
دی۔ یہاں گنہائش نہیں کہ انیس کی اس منظر نگاری پر کچھ لکھا جائے جو قدرتی فضا سے
متعلق ہے مگر مذہبیت اختصار کے ساتھ بعض ایسے مناظر کا پیش کر دینا ضروری معلوم ہوتا
ہے جو تلوار، گھوڑا وغیرہ کی روایتی اور مجاہدوں کے ہاتھ سے فتح و غلبہ میں انتشار کا
نقشہ پیش کر دے۔

آئے حسین یوں کہ عقب آئے جس طرح کافر پہ کہا کا کتاب آئے جس طرح
تابندہ برق سوئے سحاب آئے جس طرح دوڑا فرس شبیب میں آب آئے جس طرح

یوں تیغ تیز کو نہ گئی اس گروہ پر
بجلی تڑپ کر گرتی ہے جس طرح کوہ پر

اس بند میں باوجود روانی کے بعض نقطوں کی آواز نے ایک ٹھیکراؤ پیدا کر دیا ہے۔
 جس سے غوت، غیظ و غضب کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ عقاب، عقاب، دونوں قافیے
 اپنی ساخت کے لحاظ سے سماں کو خطرناک بنانے کے لیے کافی ہیں، تیسرا قافیہ سحاب موتی
 اعتبار سے نرم تھا اور برق کا بھی یہی عالم تھا۔ لہذا منظر کو پُر اثر بنانے کے لیے تابندہ کا
 اضافہ کر دیا ہے۔ ماحول کو خوف زدہ دکھانے کے لیے امام حسینؑ کو موعہ ساز و سامان کے
 ساتھ میدان جنگ میں لانے کی کوشش کی گئی ہے، گھوڑے کی تیز رفتاری، تیغ تیز
 کا، بھلی کی طرح گرنا سب ایک ہی بند میں جمع کر دیا گیا ہے تاکہ جلال و جمال کے امتزاج
 سے ہیبت و انتشار کا سماں پیدا ہو جائے۔ تشبیہات و استعارات کی برہنگی اور دماغ کو
 متاثر و مرعوب کرنے والی کیفیت امام حسینؑ کے حملہ سے پہلے ہر اس واضعہ کا نقشہ اکمل
 کے سامنے پیش کر دیتی ہے۔

ایک جگہ تلوار کا چلنا اور اس کا اثر یوں نظم کیا ہے۔

کبھی ڈھالوں گری اور کبھی تلواروںؑ پید یوں پر کبھی آئی کبھی اسواروں پر
 کبھی ترکش پر رکھنا نہ کبھی سواروںؑ کبھی سر کاٹ کے آپر پھی گناہداروںؑ

گر کے اس غول سے اُنھی تو اس انہوہ میں تھی

کبھی دریا میں کبھی بریں کبھی کوہ میں تھی

کبھی چو کبھی شانہ کبھی پیکر کا نا کبھی درد آئی گلے میں تو کبھی سر کا نا
 کبھی منفر کبھی جوشن کبھی بکتر کا نا طول میں راکب و مرکب کو برابر کا نا

بُرش تیغ کا غل قات سے تانک رہا

پنی گئی خون ہزاروں کا پر نہ صاف رہا

ان اشعار کو جب میرا تیس نے منبر پر خود پڑھا ہو گا اور مجلس کا جو عالم رہا ہو گا اس کا اندازہ کرنا آج ممکن نہیں، لیکن کوئی دوسرا تحت اللفظ پڑھ کر اس کو سنائے یا نہ سنائے آپ خود تنہائی میں پڑھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ زبان کسی جا نہیں ٹھرتی، باوجود اس کے تفصیل طو لانی ہے کہ کن چیزوں کو تنوار کا شئی ہے کن کن لوگوں پر گرتی ہے کہاں کہاں جاتی ہے ان سب کی فہرست یہی ہے جو کسی معمولی شاعر کے بیان نگوارہ خاطر ہو جاتی مگر انیس کی منہائی دیکھئے، زبان و بیان کے تناسب سے اشعار میں وہ دلکشی پیدا کر دی ہے کہ جی چاہتا ہے یہ سہاں اور دکھائے یہ خون کا برنا، سروں کا گرنا، راکب و مرکب کا کٹنا اور بیان کرتے۔ یہ کیوں؟ کیا یہ مارے جانے والے سنگ دل تھے، ہزاروں، لاکھوں کی تعداد میں جمع ہو کر ۲۲ نفوس کو بے آب و روانہ تین دن کا پیاسا قتل کر رہے تھے، یہاں واقعات و اخلاقیات کا سماں از ہی میں یسا وہ شعریت سے محفوظ ہے اس کو ان الفاظ میں چلتی ہوئی تنوار دکھائی دیتی ہے۔ تنواروں اور نینوں کا ٹوٹا نظر آتا ہے۔ ایسا سوس ہو رہا ہے کہ ذرا غصہ نے آنکھوں کے سامنے کہیں منظر، کہیں جوشی کہیں بکتر کا مار۔ اور پھر اس گھبراہٹ کی طوائف میں فراق سخن بھی آسودگی سے ہم کنار ہے کیونکہ انیس نے خونچکان منظر کے ہوتے ہوئے یہ بھی تو کہا ہے کہ غ

پلی گئی خون ہزاروں کا پیر صاف نہ

میں دھانی اور منظر کشی قریب قریب ہر جگہ تنوار کے کاٹنے اور چٹنے میں انیس نے یہاں ملتی ہے۔ احتیاطاً ایک بندوبست سے مرتبہ کا اور علامہ ہو۔

دلا کپڑہ تیج برستی چلی گئی ناگن کی طرح فوج کوڑتسی چلی گئی
بہلی سی دونوں باگوں پہ کتسی چلی گئی دم میں جلا کے خرم سے پتلی چلی گئی

زخموں کو اس نے آتش سوزاں بنادیا

ہر نخل قد کو سرد چسپاں بنادیا

ایس کی فنکاری اور عجبیہ بیان کو واضح کرنے کے لیے ایک مستقل کتاب کی ضرورت ہے۔

اس وقت نہ اس کا موقع ہے نہ گنہائش ہے مجھے اندیشہ ہے کہ مضمون کی طوالت بار خاطر ہو

گئی ہوگی مگر اس کا بھی احساس ہے کہ اس باکمال شاعر کی بہت سی خصوصیات اشارہ و

کنایت بھی اس مضمون میں نہیں پیش کی جاسکیں۔ طوالت کا خیال دامن گیر ہے اس

لیے ختم کرنے سے پہلے معذرت کے ساتھ صرف چند اشعار ایسے پیش کر دینا چاہتا

ہوں جس سے ایس کی بلندی تخیل اور ہمہ گیر نکات پر گرفت کا اندازہ ہو سکے۔ بغیر اس کے

احتمال ہے کہ وہ یہ سمجھے کہ زندگی کے اعلیٰ قدروں کی طرف ایس نے توجہ نہیں کی۔ جا بجا

سے کچھ ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن سے ندرت پسندی و بلندی تخیل کے نمونے سامنے

آجائیں۔

میلے نہ ہوں تیرے یہ سپاہی کے ہرنی جس کہیں میں اس کے ہیں مسموم ہر لہری

گر عطر میں ٹپے ہیں گئے خوں میں تیرے صحت میں مصاحب ہیں لڑائی میں ہرنی

کچھ غارِ مفیلاں گل تر ہو نہیں جاتا قلعی سے کچھ آئینہ قر ہو نہیں جاتا

ہر قطرہ تاجیز گمر ہو نہیں جاتا مس پر جو طبع ہو تو نہ ہو نہیں جاتا

جس پاس عسا ہو اسے ہوئی نہیں کہتے

ہر ہاتھ کو مائل یدِ بیفانہیں کہتے

بخشا ہے کبریا نے رسالت کو کیا وقار بد قوم بات بات پر کرتے ہیں تمنا

خالص اگر ہے مشک تو بواشکار ہے چکے گا آپ وہ جو در آبِ ابر ہے
 نہ گر کی مدح و قدح کا کیا اعتبار ہے کہ دے گی خود چمک ملامت خوش بیاڑ ہے

بد مغز کو کلل کی دولت خدا نہ دے

خالی ہو جو کہ ظن نہ کیونکر سدا نہ دے

خوشید کو کچھ حاجتِ زیور نہیں نہا پھولوں پہ کوئی خطر لگائے تو ہے بکا
 اعلیٰ ہے اگر منس تو کیا حاجتِ اخلد خود مشک ہو خوشبو نہ کہ خوشبو کے عطا

جو بد ہے سو بد ہے جو کو ہے سو کو ہے

پھینے کی نہیں آپ اگر عود میں لو ہے

مال و زور و افسرد چشمِ مہا ہے ممکن ہے نگیس قبلِ رحیمِ مہا ہے

عنا گو گردِ سدخِ پارسِ اکیر یہ سب ملتے ہیں مگر کم ملتے ہیں

راحت بھی اُٹھائی ہے جب آئے خطے ہیں غواض کو اکثر درِ مشہور اڑے ہیں

فہرت میں کوئی پوچھنے والا نہیں پتا خمیں بھی جلاؤ تو اُبالا نہیں پتا

فردوں کی اتہری ہے جو دفترِ کثاد ہو کیوں کر تھے جہاز اگر ناخدا نہ ہو

میرزا نیس کو اپنے عظیم المرتبت حکمار ہونے کا احساس بھی تھا یہ نہیں کہ وہ روایتی

طور پر مرثیہ کہتے رہے ہوں اپنے کارنامے اور اضافے سے بے خبر ہوں انھوں نے باخبر

ہونے کا اظہار کیا ہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

میری قدر کر اسے زیرِ سخن، کہ میں نے تجھے آسماں کر دیا

کسی نے تری طرح سے اے سخن عروسِ سخن کو سنوارا نہیں

ننگِ خواںِ ننگم ہے فصاحتِ میری ناطقے بند ہیں سُن سُن کے جلافتِ میری

رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبادت میری شہر جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
 قلعہ کو جو دروں بسط تو قلعہ کم کر دوں بحر مواج فصاحت کا کاظم کر دوں
 ماہ کو سر کر دوں دتہ کو انجم کر دوں گنگ کو ماہر انداز تکلم کر دوں

درد سہ ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں

بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

بیت کا پہلا مصرعہ درد ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں۔ احساسِ فضاست و
 نزاکتِ فن کی پوری آئینہ داری کر رہا ہے یہ وہی کہ سکتا تھا جس کا شعور اسے شاعری
 کی انتہائی منزل پر لے گیا جو ان تمام باتوں کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انیس نے
 اپنے جوہر ذاتی سے مرثیہ گوئی کو ادب میں کتنا مستاز کر دیا۔ اُردو شاعری کو محاکات کا خزانہ
 عطا کر دیا۔ حسی بیان سے ان موضوعات کو تابندگی بخش دی۔ جو ان سے پہلے رنگ آلود
 نظر آتے تھے۔ جذبات نگاری۔ منظر کشی اور زمزمیہ شاعری کے لیے اُردو تشناب تھی۔
 میر انیس نے خاطر خواہ سیراب کر دیا۔ ان باتوں کا اثر یہ ہوا کہ اُردو ادب ایک انفراد
 عرصے کرنے لگا۔ اس سے پہلے اس کے جملہ اصنافِ عربی۔ فارسی کے ذخیرے سے آئے
 تھے۔ مرثیہ ایک نئی قسم معلوم ہوئی گو اس کا وجود موضوع اور بیان کے لحاظ سے عربی
 فارسی میں اُردو سے بہت پہلے آپجکے تھے۔ مگر جس طرح اُردو کے مرثیہ گو یوں نے اس
 کو عروج دیا اور میر انیس نے سنوارا اس میں اتنی ندرت اور لامیت پیدا ہو گئی کہ
 بجا طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ اُردو کی اپنی کمانی تھی۔ اس کی مثال نہ عربی میں ملتی ہے
 نہ فارسی میں بلکہ مرثیہ انیس کی زبان میں کتا ہے۔

سب سے جدا روش میرے بلبل سخن کی ہے

حالی میرا نئیس کو اُردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں دلیل یہ پیش کرتے ہیں کہ انھوں نے (انئیس نے) بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اُردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے ایک ایک واقعہ کو سہو طرح بیان کر کے قوتِ تمثیل کی جولانہوں کے لیے ایک نیا میدان بنان کر دیا۔ اردو زبان کا یہ پہلو جس کو ہمارے شاعروں نے مٹ بھی نہیں کیا تھا جو محض اہلِ زبان کی بول چال میں محدود تھا اس کو شعراء سے روشناس کر دیا۔ حالی کی یہ رائے ایسی ہے کہ جس سے کوئی مستعمل آدمی انحراف نہیں کر سکتا۔ انئیس کی یہ کم سے کم تعریف ہے لیکن یہ بھی اتنی ہے کہ ہماری زبان رفتی دنیا تک انئیس کی خدمات کا اعتراف کرتی رہے گی۔ جو کچھ انھوں نے اُردو کو دیا اتنا بھی کسی شاعر نے کب دیا۔ اتنے گوشے اُردو میں کون پیدا کر سکا؟ باوجود ان باتوں کے یہ کہا جاسکتا ہے کہ انئیس کے کلام میں بابِ جانا میاں ہیں لیکن وہ ایسی نہیں کہ ان کی خوبیوں کے مقابلہ میں کوئی تناسب پیدا ہو سکے۔ اگر خرابیوں کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو سوچنا پڑے گا کہ تعمیری کاموں کے سامنے ان کی کیا اہمیت ہے اور کسی شخص کی عظمت کی بنیاد صرف تعمیری و تخلیقی کارناموں پر قائم ہوتی ہے اگر اس کا عطیہ گراں بہا ہے اور اس کی خدمات واقع میں تو معمولی لغزشیں چھوٹی موٹی خرابیاں خود بخود نظر انداز ہو جاتی ہیں۔ ہمارے خیال میں میرا نئیس کا کارنامہ مجموعی حیثیت سے اتنا شاندار ہے کہ غلطیاں خس و خاشاک کی طرح انئیس کے دریائے سخن میں اس طرح ہی چلی جاتی ہے کہ زور یا کی اہمیت میں کوئی فرق آتا ہے نہ وہ اپنے وجود کے لحاظ سے قابلِ اعتبار ہیں۔ انئیس کی نمکداری اور بلند پایہ شاعری آج بھی فن و شعور کی آئینہ دار ہے اور کل بھی اس میں یہی تمازگی دروانی رہے گی۔

سید مظفر برنی

میر انیس کی نفسیاتی غلطیاں

اُردو شاعری میں میر انیس اُسی مرتبہ کے مالک ہیں جو انگریزی ادب میں شکسپیر کو حاصل ہے جس نے انسانی فطرت کے اساسی نکات اور نفسیات بشری کے معنی روز بے نقاب کئے، بقول اقبالؒ :-

حفظِ اسرار کا فطرت کو ہے سودا ایسا راز دواں پھر نہ کرے گی کوئی پیدا ایسا

ہماری شاعری کا تمام تر سرمایہ انسانی احساسات و جذبات کی ترجمانی ہے۔ لیکن اس لحاظ سے مرثیے تمام اصنافِ سخن پر بھاری ہے۔ غزل ایک محدود و مخصوص طبقہ کے جذبات کی آئینہ دار ہے، مثنوی میں کہیں کہیں انسانی فطرت اُجاگر کی جاتی ہے، لیکن قصہ کی جاذبت اور انسانیت پر کردار نگاری قربان کر دی جاتی ہے، مزید براں ایک طلسمی دنیا میں مافوق الفطرت ہستیاں پیش کرنے کے بعد فطرت نگاری کی ذمہ داری کس قدر کم

ہو جاتی ہے۔ بلکہ شاعر کو بے امتدالی کے لیے ایک وسیع میدان ہاتھ آجاتا ہے۔ وہ ایک طور پر آزاد ہوتا ہے کہ ناممکن ہی خصلتیں ہلکے متفرد باتیں بھی انہوں کے کیر کڑ میں پیش کر سکے۔ گل بکاؤلی کے کیر کڑ کا ناما بلانا ایسے ہی سیاحتی تباروں سے بُنا گیا ہے۔ قصیدہ سرا، غلبہ الفاظ ہے، اس میں جذبات و احساسات کو دخل ہی نہیں، پُر شکوہ الفاظ شاندار تراکیب، سنگلاخ زمینیں، صنائع و بدائع، تقلیدیں کی اشکال کی طرح حقیقی خاموشی سے کوئلہ دھند ہیں۔ مرثیہ اور خصوصاً میر انیس کے مرثیے، گوناگوں جذبات اور ہوشیاریوں احساسات کی اچھوتی تصویروں کے مرقع ہیں۔ میر انیس انسانی فطرت کے زبردست متاثر ہیں، یہی وجہ ہے کہ میں انھیں اُردو کا شکسپر کہتا ہوں۔

مولانا شبلی پٹیلے بزرگ ہیں جنہوں نے میر انیس کو قمر گننامی سے نکالا اور مرزا دیر سے موازنہ کی روشنی میں ان کی شاعری کی ماہر امتیاز خصوصیات پیش کیں۔ اس کے بعد ”میر انیس“ ”شاہکار انیس“ ”حیات انیس“ اور مختلف جرائد و رسائل میں بے شمار مضامین شائع ہوتے رہے، لیکن میر انیس کی خاموشیوں پر بہت کم حضرات نے قلم اٹھایا ہے۔ عہد انصاف و فراغ نے ایک مختصر رسالہ میں میر انیس کی فنی و سانی غلطیاں جمع کی تھیں جن کا حوالہ اور بعض کے جوابات مولانا شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں دیئے ہیں۔ بعد ازاں مولانا نے موصوف کی اس گراں قدر، لیکن یک طرفہ ایک نقاد کا قول ہے کہ شبلی نے انیس کے معائب کو بھی محاسن گردانا ہے، تصنیف کے جواب میں چودھری نظیر الحق صاحب فوق رضوی نے ”الیزان“ لکھی، اور مولانا شبلی کے ہدف تھقیں مرزا دبیر کو اپنا سیر و قرار دیا۔ اس میں ضحاک میر صاحب کی نغز شوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ لیکن میر صاحب کی نفسیاتی غلطیوں پر کسی صاحب قلم نے توجہ نہ کی۔ اس لحاظ سے

مضمون زیر نظر ایک نیا نقطہ نظر پیش کرتا ہے۔ لیکن یہ میری اس جہالت سے بعض حضرات کے جذبہ عقیدت کو ٹھیس لگے، لیکن میں ادب میں صبح اور بے لاگ تنقید کو عقیدت مندی اور باطل پرستی پر ترجیح دیتا ہوں۔

میں شکسپر کو بھی خدائے انبیاء نہیں مانتا، اس کے ہاں بھی انبیاء غایب ہیں۔ لیکن ان کی پردہ پوشی انہی کی پابندیوں اور سودا کی عدم صحت سے ہو جاتی ہے۔ نفس مضمون شروع کرنے سے پہلے چند معتقدات اور مسلمات بیان کرنے ضروری ہیں، جن کی وجہ سے مختلف بدعنوانیاں پیدا ہوئیں۔ اول مرثیہ نگاری کا مقصد اولین بین دہک اور وقت کی مزین دینا تھا، میر صاحب اپنے شاہکاروں کی اصل نقد ذاتی اشکباری اور آواز دہری کو خیال کرتے ہیں۔

ہر چشم سے اشکوں کی دہانی ہو جائے مقبول مری مرثیہ خوانی ہو جائے

فصل باری سے ہوں وہ آسودہ جہادی سادوں کی گستاخ شرم سے پانی ہو جائے

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ "صفت ماقم" مستقل طور سے بچھ گئی "سینہ کو بی" "اشک درازی"

گریباں درازی سر پہ خاک ڈالنا، وغیرہ علوات ثنائیہ بن گئیں، بات بات پر اور جا بجا "بچشم تر" "رد کر کسا" وغیرہ غیر ضروری اور غیر فطری مبالغوں کا استعمال ہونے لگا۔ بعض دفعہ باتیں واقعیت اور ممکنات کی حدود سے بھی نکل جاتی ہیں۔ مثلاً حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی شہادت کے سلسلہ میں اہل بیت کے شعور و شیون کا نقشہ کھینچتے اور کہتے ہیں۔

اور تھیں بس جنازہ آگائے خوش سیر اندوچ و خاموات محل سب بہرہ سیر

جنازہ کے ساتھ ساتھ "اندوچ" کا بہرہ سیر چلنا تصور میں بھی آسکتا ہے؛ ملاحظہ ازیں غم و الم کے اس غیر مخلصانہ اظہار اور شعور و شیون کے اس مصنوعی طریقہ کو اندوچ مرثیہ کے

اس اعلیٰ وارف کر دار سے دُعا کی بھی نسبت نہیں ہو سکتی جس کی پوری پوری جبلت میر صاحب کے ہر مرثیہ میں نظر آتی ہے۔ اسی طرح ایک جگہ زعفر جی کی زبان سے ادا کرایا پوشاک پہ لاکے مجھے جلد بخاؤ سب ہائے حینا کو اور خاک اُڑاؤ

ظاہر ہے کہ اہل غم کی حالت میں پوشاک کی نوعیت کا ہوش ہی نہیں رہتا۔ یہ سب باہر مضمونی اور نگاری کے گڑھوں تو ہوں فطری کیفیت کا نقشہ ہرگز نہیں لکھیں ایسے تمام غلطیاں مقصد مرثیہ نگاری کو مد نظر رکھتے ہوئے جائز قرار دی گئی ہیں۔

دوم شاعر اپنے حندیہ کے مطابق حضرت امام حسین اور ان کے رفقاء کو عالم الغیب اور مافوق البشر اوصاف سے متصف خیال کرتا ہے۔ لیکن کبھی انھیں انسان اور محض انسان کے پیکر میں جلوہ گرد دیکھتا ہے کہیں انہیں مرثیہ عام دنیاوی انسانوں سے حدود جو بند و بالا نظر آتے ہیں، اور کہیں گوشت پوست کے انسان، بہ لحاظ عادات و اطوار، افعال و خیالات انسان معلوم ہوتے ہیں۔ اس دورنگی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سچی اور گہری نفسیات نگاری کے نقوش مدح پر لگے۔ میر صاحب کا جذبہ باطل پرستی اور غلبہ عقیدت بڑی حد تک اُن کے فن میں ہدیج ثابت ہوا۔ یہی وجہ تھی کہ تقریباً ہر جگہ فریقین مخالفت کے جذبات و خیالات کی جھلک اُس بے باکانہ صداقت اور فن کارانہ واقعیت سے ذکر سکے جو نفسیات نگاری کا پہلا اور ناگزیر تقاضا تھا۔ صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔ ایک مرثیہ میں میدان جنگ میں حضرت عوں و محمد کی آمد پر لشکر باطل کی جذبات نگاری یوں فرمائی ہے۔

ہنس کے بھونچنے تب سکے بیٹے کیا کس طرف حیان بچہ دونوں کو سمجھا گیا؟
کہیں ہا ہوں نفسیوں کو بھی ہے قید کیا کہیں لشکر میں ملی قید لگے بھی ہیں بہتا!

یہ جہی خاطر ہیں لڑتے ہیں مرنے میں

پس پر شیر الہی کہیں ہاتھ آتے ہیں

مان بات ہے کہ اگر دشمن کے دل میں وہ احساس پیدا ہو جائے جو یہاں دکھایا گیا ہے تو پھر جنگ کی خونخواری اور لعینوں کی منہاکی کہاں باقی رہ جاتی ہے۔ یہاں عقیدے نے میر صاحب کو صداقت شعری سے باز رکھا۔ میر صاحب دنیا کے ان عظیم ارباب و شعراء میں سے تھے جو فنی کو عقیدے پر فوقیت دیتے ہیں۔ شاعر یا ادیب کے لیے نازک مرحلہ وہ ہوتا ہے جب وہ دو فریقوں کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن اس کی حدودیں ان میں سے ایک فریق سے وابستہ ہوتی ہیں۔ اس صورت میں دوسرے فریق کے جذبات اور نفسیات کو ایک محدود جزیرہ پر بند کرنا اور بے لگ صداقت و واقعیت سے پیش کرنا فنکاری کا حقیقی کمال ہے۔ نفسیات نگار کو محتاط و محتاط رہنا چاہیے۔

سکون۔ مرثیہ خواں اور سامعین مجالس کر بلا کے واقعات اور حالات سے بخوبی واقف تھے۔ بعض دفعہ میر صاحب افراد مرثیہ کو بھی آنے والے واقعات سے باخبر فرمائی کر لیتے ہیں۔ اس کی توجہ یوں کی جاسکتی ہے کہ یہ انسانی جبلت کا ایک کرشمہ ہے کہ انسان کو آنے والے واقعات کا علم پہلے سے ہو جاتا ہے۔ اگر نثری کی مثل ہے۔

"Coming events cast their shadows before"
اور یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ حضرات صاحب باطن اور باخبر البشر ہستیاں تھے۔ لہذا مستقبل

کا علم ہو جانا بعید از قیاس بھی نہیں۔ چونکہ یہ پہلو بھی عام انسانی فطرت (Normal Human Psychology) کے دائرے سے باہر ہے۔ لہذا میں نے اسے بھی مستثنیات میں سے قرار دیا ہے۔

یہ چند ایسی مجہوریاں تھیں جن کی وجہ سے بہت سی غلطیاں سرزد ہوئیں۔ لہذا

میں نے مندرجہ بالا اقسام کی تمام خامیوں کو نظر انداز کر دیا ہے، اور صرف ان کو پیش کرتا ہوں جن کے لیے کوئی صورت جواز ممکن ہی نہیں۔

نفسیاتی غلطی کی تشریح کر دینا ضروری ہے۔ پہلی قسم کی نفسیاتی غلطی تو وہ ہوگی جہاں زندگی نفسیاتی اصولوں یا انسانی فطرت کے اساسی پہلوؤں سے انحراف ہو۔ کوئی وہی شاعر جس کے عقائد جہر کی ہندی نفسیات انسانی کی تنگ و تنگ روادیوں میں بہہ نکلے اس قسم کی غلطی نہیں کر سکتا۔ نفسیاتی غلطی کی دوسری قسم وہ ہے جہاں جذبات و احساسات یا اعمال و افعال اقتضائے حال کے خلاف ہوں، یہ جذبات و احساسات یا اعمال و افعال اصولاً تو فطرت انسانی کی بیخ کنی نہیں کرتے، البتہ حالات اور موقع و محل کے لحاظ سے غیر فطری نظر آتے ہیں۔ مثلاً اگر کسی انگریز صورت کے شوہر کی وفات پر اُس کے جذبات غم و الم کی عکاسی یوں کی جائے کہ اُس نے اپنی جوڑیاں توڑ ڈالیں، بال کنوں ڈالے، سفید لباس پہن لیا، جیزو دینہ، تو کس قدر غیر فطری معلوم ہوگا، لیکن یہی سب کچھ اگر مذہبی عقائد سے متعلق ہو تو ہمیں مصنف کی فطرت نگاری اور صداقت شعاری کی اور غائب پڑتی ہے۔ میرے صاحب کی تمام نفسیاتی غلطیاں اس قسم کی ہیں۔

اب میرا میس کی چند نفسیاتی غلطیاں پیش کرتا ہوں۔ ایک مرثیہ ظ

”جب حضرت زینب کے سپہ مر گئے دو دن“

سے شروع ہوتا ہے، اس میں حضرت قاسم کی شہادت کے بعد گھر کی بیویوں پر غم و اندوہ کے اثرات کی نقاشی کرتے ہیں، نازک وقت وہ ہے جب زوجہ قاسم دجو ایک شب کی بیاہی تھیں، کی جذبات نگاری کہتے ہیں ۱۔

زافو پر جھکا جاتا سہر شرم کے ملک سینے سے نکل جاتے تھے آہوں کے شرکے

وہ کہتی تھی باب ناک نہ کوئی اُٹا ہے درد کے سینے سے یہ کرتی تھی اشارے

اس تاش کے جوتے کو کوئی آگ لگا دو

ہائے جو ہوں کپڑے وہ مجھے لاسکے پہنا دو

کھولو اسے نگلنے سے بس اب ہاتھ اٹھایا کیوں ہائے یہ نگلتا مجھے اب اس نے پھینا؟

بیٹی کو رنڈا پاپے کی مصیبت میں مبتلا کیا ان کا بگاڑا جو دامن مجھ کو بنایا؟

مر جانے کی رخصت کے طلبگار ہیں مجھے

سو نہاتھا جنہیں بھی تو بیزاری میں مجھے

یسا کہ خود مرہی نظیر الحسن صاحب فوق وضوی مصنف "المیزان" کا اعتراض ہے کہ اگر مولانا شبلی مرزا دہلی کے اس بین پر جو انھوں نے حضرت علی اکبر کی شہادت پر بادشاہ حلب کی بیٹی سے "دولہ" کہہ کر کرایا ہے، جملہ اٹھتے ہیں، تو میرائیس اس سے بھی زیادہ غیر فطری اور حیا سوز الفاظ زوجہ قاسم کی زبان سے ادا کرتے ہیں۔ لیکن نقاد موصوف سے فروگزاشت ہو گئی، میر صاحب نے ایک خوبصورت اور جامع تمہید کے بعد یہ مضمون ادا کیا ہے اور اسی تمہید کے کسی قدر محفوظ ہیں کہ انھوں نے کہیں یہ نہ کہا کہ یہ الفاظ یا جملے ان کی زبان سے ادا ہوئے بلکہ کہتے ہیں ظ

"درد کے سینے سے یہ کرتی تھی اشارے"

لفظ "اشارے" نے میر صاحب کی اس فاش غلطی کا پردہ رکھ دیا۔ مانا کہ ایک مشرقی نئی نئی بولہاسی سے اس قسم کے حیا سوز (مشرقی ماحول و تمدن کے نقطہ نظر سے) جملے نہ کہلاتے جائیں لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ میر صاحب جس تحت الشعوری نفسیاتی رد کی عکاسی کرنا چاہتے ہیں وہ غیر فطری ہے۔ اذل تو اس ماحول میں اس قسم کے جذبات پیدا ہونے

ناگہی میں، دوسرے ماحول سے قطع نظر انسانی فطرت کے بھی خلاف ہیں۔ ایک ایسے نزدیک
 سانحہ کے بعد ایک نوعردس کے دل میں اس قسم کے جذبات و خیالات نہیں پیدا ہو سکتے کہ
 ”کیا ان کا بگاڑا جو دامن مجھ کو بنایا“
 ”بیٹی کو زندہ اپنے کی مصیبت میں پہنچایا“
 بیٹی پر غامض زور دیا ہے۔

ایک مرثیہ (ع آند ہے کہ بلا کے نیساں میں شیر کی) میں حضرت عباس کی
 شہادت کے بعد تیر صاحب نے اپنے مخصوص طرز میں ہر فرد کے تاثرات و جذبات وغیرہ
 پر روشنی ڈالی ہے حضرت زو جہ عباس ”علم کے نیچے“ کھڑے ہو کر حضرت زینب حضرت
 امام حسین وغیرہ سب کے سامنے کھڑے ہیں۔

ہائے کو تھایہ آج کی شب تک بہلائے اٹھ اٹھ کے دیکھتے تھے مے مرگ بہلائے
 میں کئی تھی کہ سو رہا کہ آن میں نہ کہتے تھے رو کے اب جہت ہے یاکہ

فرصت میں دل کی سحر و شام پھر کہاں

سونا تو حشر تک ہے یہ اکھا بھر کہاں

فرائید کا مشہور عالم نظریہ جنسیت ایک لڑکے کے لیے سرگموں ہو جاتا، لیکن تیر صاحب
 کے تقدس آب سحر کا قلم کو کہاں قرار تھا، مشرقی تمدن اور مغربی لطیف کے حیا و حجاب
 کا تصور کیسے اس کے بعد موقع کی غم آفرینی اور مخاطب ہستیوں کی بزرگی اور قربت دیکھ
 کو ذہن میں لائے اور پھر ان کے بالمقابل سیر صاحب کی پیش کردہ تصویر رکھے اگر
 ہم مرثیہ گو کو کو کردار نگاہی کے اہم فرض سے بے نیاز بھی فرض کر لیں تب بھی علم کے نیچے

حضرت زورج عباس کی زبان سے یہ الفاظ نہیں سُنی سکتے بلکہ فطرت بھی کانوں پر ہاتھ رکھ لیتی ہے۔

ایک مرثیہ میں حضرت عباس کو ظلم ملنے کا ذکر کرتے ہیں :-
 ناگاہ آکے بالی سیکھنے نے یہ کہا کیسا ہے یہ جوم؟ کہ حرم میں مرتے جا
 عہدِ ظلم کا اُن کو مہلک کرے خدا لوگو! مجھے بلائیں تو لینے دو اک ذلّ
 شوکتِ خدا بڑھائے مرے عتوجان کی

میں بھی تو دیکھوں شانِ علی کے نشانی کی
 عباس سُکرا کے پکارے کہ آؤ آؤ عمو نثار! پیاس سے کیا حال ہے تجا
 بولی پست کے وہ کہ مری شکایتیں بہاؤ اب تو ظلم ملا تمہیں پانی مجھے پلاؤ
 تحفہ کوئی نہ دیجئے نہ انعام دیجئے

قربانِ جاؤں، پانی کا اک جام دیجئے
 قاعدہ ہے کہ خوشی کے وقت بچوں کو ان کی تکلیف یاد نہیں دلاتے، مرم لینے
 جاتے ہیں تو سوزشِ زخم کا ذکر نہیں کرتے، حضرت عباس بچوں کے نغمات کے قطعاً
 برعکس مل کرتے ہیں۔ ہاں جب حضرت سیکھنے خود بیتاب ہو کر کہتے ہیں
 ”اب تو ظلم ملا تمہیں پانی میں پلاؤ“

اُس وقت حضرت عباس کا اظہارِ ہمدردی و محبت لازمی اور فطری تھا۔
 ایک مرثیہ میں حضرت علی اکبر سے جبکہ وہ میدانِ جنگ میں جانے کی اجازت لینے
 آتے ہیں کہتی ہیں :-

مادر سے رخصت جنگ کی لینے کون آئے بیٹوں کا بھی پُرسا میں دینے کو نہ آئے

گھر کا گھر تباہ ہو جانے اور خصوصاً اپنے جگر گوشوں کی قیامت خیز شہادت کے بعد ایک چھوٹی سی کویہ کہاں ہوش رہتا ہے کہ وہ اپنے بستیجے سے جیسے خود پالا پوسا ہو ملا اور شکایت بھرے لہجہ میں گفتگو کرے۔

”بیٹوں کا بھی پُرسا نہیں دینے کو نہ آئے“

میں کس قدر تکلف، تعنت اور غیرت پائی جاتی ہے، اور یہ حقیقی محبت اور سچی فطرت نگاری سے کس قدر دور ہے، بعض جگہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ تیر صاحبِ نفسیات نگاری سے ہی چماتے ہیں، اور یہ لطافتِ الصب اس خطرناک مرحلہ سے گزر جانا چاہتے ہیں، ایک مرثیہ (ع جب با زبانِ کشتی شاہِ اُمم گرا) میں لشکرِ باطل حضرت امام حسین سے یوں خطاب کرتا ہے۔

دشوار ہے اگر غمِ فردِ نازِ جواں مرنے کو آپ آئے، اے قبلہ زماں

مشاق تیر میں تبر و خنجر و سنان جاں اپنی دیکھے تلخے پیادِ پس کی جاں

حضرت کچھ عرض ہے نہ اکبر کے کام ہے

ہم کو تو آپ کے سرانورے کام ہے

حضرت نے شکر کے نظر کی سوسے پھر نصیبِ عرضِ باہ پہ جھکایا پیر نے سر

فرمایا کیا ارادہ ہے اے حیرتِ تیرا کی عرضِ اذن دیجئے یا شاہِ بھروڑا

عباس کے فراق نے ملدا غلام کو

بس اب نہیں ہے صبر کا یادِ غلام کو

شہ نے کہا خوشی ہے بہر حال خاکسار تم سے جو نو پیر ہو تو اس راہ میں شاہ

نہ صرف یہ کہ یہاں حضرت امام حسین کا کیر کٹر گرا جا رہا ہے، بلکہ ایسا معلوم ہوتا

ہے کہ میر صاحب ان جذبات کو بیان کرتے کرتے اگلا گئے ہیں، اور اب واقعات پر صرف ایک سرسری نظر ڈال کر بھیجا ٹھٹھانا چاہتے ہیں تاکہ حضرت علی اکبر کی شہادت جلد از جلد سامعین کو اٹھکھار دی کے نیک کام میں مصروف کر دے۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ بعض دفعہ پرمانہ محبت اور فرزندانہ سعادت کا وہ نقشہ کھینچا ہے کہ داد کے مستحق ہے۔ میر صاحب اکثر ربط کلام کا خیال نہیں رکھتے۔ ایک مرثیہ میں حضرت امام حسین کی شہادت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

اس وقت شہ دیں نے سنی زاری جو کہ
زینب نکل آئی ہے ٹھہر با ذرا دم بھر

آخر تو سفر ہوتا ہے اس دارِ امن سے

وہ باتیں تو کر لینے سے بھائی کو بہن سے

چنانچہ منہ پھیر لیا شمر نے خیر کو ہٹا کے
دی شام نے زینب کو ہوا اشک بکا

اور اس کے بعد :-

لفٹ می یہ صدا سن کے یہ اٹھ کی مائی
چلتی کہ دیدار تو میں دیکھ لوں بھائی

پر ہائے سن بھائی تک آنے نہ پائی
یاں ہو گئی ستیہ کے تن دوسری بھائی

قاتل کو نہ گردن کو نہ شمشیر کو دیکھا

پہونچیں تو سناں پر سرِ شہید کو دیکھا

لیکن میر صاحب یہ ببول گئے کہ حضرت امام حسین کے ارشاد کے بعد :-

منہ پھیر لیا شمر نے خیر کو ہٹا کے

ایک مرثیہ (جب قطع کی مسافت شبِ آفتاب نے) میں صبح کا وہ شاندار منظر

پیش کیا ہے کہ صبح کشمیر بھی شرماتے ۔

وہ صبح اورو چھاؤں تاروں کی ادا
دیکھے تو غش کسے اری گئے اور غلو

پیدا لگوں سے قدرت ادا کا طور
وہ جا بجا دختوں پہ تسبیح خواں طر

گلشن غفلت سے داری مینو اس سے

جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس

ٹھنڈی ہوا میں سبز سحر کی وہ ملک
شرماتے جس سے افسانہ نگاری فلک

وہ محبوبانہ دختوں کا پھولوں کی ملک
ہر رنگ گل پہ قطرہ شبنم کی وہ جبک

ہیرے غل تھے گوہر کیا شہر تھے

پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

اُسی روز وہ پہر کو نہ منظر کتا بدل جاتا ہے ۔

کوسوں کسی شجر میں گل تھے نہ برگ بد
ایک ایک نخل بل رہا تھا سوت چنار

ہنسنا تھا کوئی گل نہ ملتا تھا سبزہ زار
کانا ہوئی تھی بھول کی ہر شان بار بار

گرمی یہ تھی کہ زبست سے دل بیکسر رہتے

پتے بھی مثل چہرہ و قوق زرد تھے

اگرچہ مقام وہی ہے جو صبح سہار کی جان معلوم ہوتا تھا، لیکن چند گھنٹے گزرنے کے

بعد پوچھائی (Poonch) کا پانچ پر سیکری کے تہا شدہ کمٹڈرات کا سطر بدنا پیش کرتا ہے۔

میر صاحب کے اکثر مرثی کے مقامات گریز خات غیر فطری ہیں۔ ایک مرثیہ میں حضرت

علی اصغر کی شہادت دکھانا مقصود ہے، حضرت امام حسین عینوں سے حضرت اصغر کی پائی

شدت بیان کرتے ہیں، اُس کا جواب مناسب ہے ۔

بچہ کر بن کاہل نے کہا اے شہر والا اکبر کو تو دیکھا اے میں نے نہیں دیکھا

دکھلاؤ تو امیر کا بچے چاند سا چہرہ سنا ہوں کہ ہم صورتِ حیدر ہے پہلا

حاصل ہوئی اکبر سے پیمبر کی زیارت

باقی ہے مگر حیدرِ صفدر کی زیارت

یہاں کہیں تان کر حضرت امام حسین کی مصوئیت سادہ لوحی اور مہول اپن ثابت کر لیجئے تاہم
یہ طریقہ گریزِ غیر فطری ہے۔

سب سے زیادہ نزدیک مرحلہ حضرت امام حسین کی شہادت کا ہے، یہاں عقیدہ
واقعہ نگاری سے دست و گریبان ہوتا ہے۔ میر صاحبِ حضرت امام حسین کو مبارزت کی جھڑپ
راہوں سے منزلی شہادت تک لاتے ہیں اور تب کہیں ہاتھِ فیسی کی ندا تپ رہے گردوں
سے صدا حضرت محمدِ معلم یا حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی صدا آنے کے بعد حضرت امامِ صفدر
جگ سے ہاتھ اٹھاتے ہیں اور شمر بیس کو سر اٹانے کا موقع دیتے ہیں یہ طریقہ بہت
ہی غیر فطری ہے۔

اکثر کہا جاتا ہے کہ میر انیس کی نمایاں خصوصیت حقیقتِ مراتب کا احساس ہے لیکن یہ
بھی کھیتے نہیں، حضرت امام حسین قریب ترین عزیزوں اور قریب داروں میں اس قدر رٹنا
نظر آتے ہیں کہ خاندانی یگانگت اور عزیزداری کے مدارج باقی ہی نہیں رہتے، حضرت عباس
امام مومنون کے بھائی نہیں معلوم ہوتے بلکہ وہ خود اپنی زبان سے کہتے ہیں: ع

عباس بولے بھائی نہیں میں تو ہوں غلام

علاوہ ازیں حضرت زینب کے علاوہ حضرت کثوم بھی آپ کی ہمیشہ تمہیں لیکن انہیں ہمیشہ پس پڑ
رکھا۔ گو میر انیس کا مشاہدہ نہایت ہلکیک اور گہرا تھا تاہم کہیں کہیں خندِ فکر ایسا غلغلہ کرتا

نظر آتا ہے کہ واقعیت و اصلیت مشاہدات کے پیچھے وہ جاتی ہے، مثلاً ایک مرثیہ میں حضرت
سلم کے کم بن صاحبزادوں کی بابت لکھتے ہیں :-

ہاتھوں سے ہتھکڑ نشانِ سجود تھے بے رحم کے ملاپنجوں سے عادی کبود تھے
ایسی کم سنی میں پیشانی پر سجود کا نشان نہ دیکھا نہ سنا۔

میر انیس کے حق میں حدود جو بے انصافی ہوگی، اگر آخر میں یہ عرض نہ کروں کہ میری
تفقید و تحقیق شاعر کے قصوں میں اور اصلی نصب العین سے فدا لگا نہیں کھاتی۔ اس لیے
کہ میر انیس نے کہیں نباغِ فطرت اور باہر نفسیات ہونے کا دعویٰ نہیں کیا، بلکہ ان کا
بلند ترین نصب العین تو یہ تھا :-

اے شمعِ قلم! بدخشی طور دکھا دے اے لوحِ احمق! رخِ خور دکھا دے

اے بحرِ طبیعت! گمِ فرد دکھا دے اے شاہِ معنی! رخِ مستور دکھا دے

بزمِ غمِ خمیر میں وہ جلوہ گری ہو

خوشیدِ جہاں تاب چراغِ مہری ہو

مانی کو بھی حیرت ہو وہ نشانِ نظر آئے بتا ہوا اک خور کا دیا نظر آئے

اند کی قدرت کا تماشا نظر آئے سب بزم کو حید کا سراپا نظر آئے

متاب تو کیا ہے، رخِ خوشید بھی فنی ہو

جو بند ہو تصویرِ قبلی کا دق ہو

ڈاکٹر احسن فاروقی

میر انیس کا ایک مرثیہ

اُردو ادب میں ان مرثیوں کو کئی حیثیتوں سے بڑی اہمیت حاصل ہے، انہی کا موضوع کر بلا کا المناک واقعہ ہے۔ دنیا کی اکثر زبانوں کی طرح اردو ادب کی ابتدا بھی نظم سے ہوئی اور نظم کی سب سے قدیم صنف، جس کا اب تک پتا لگا ہے، وہ مرثیہ ہے۔ دکن کی طرح شمال ہند میں بھی اُردو شاعری کی تاریخ مرثیے سے شروع ہوتی ہے۔ تاریخی قدامت کے علاوہ ہمارے مظلوم ادب کے ذخیرے میں مرثیہ ہی وہ صنف مضمی ہے جس کے لیے ہماری زبان کسی غیر ملکی ادب کی منت گزار نہیں ہے۔ یہ سچ ہے کہ اردو میں مرثیہ گوئی شروع ہونے سے کہیں پہلے عربی اور فارسی میں واقعہ کر بلا کے متعلق سینکڑوں مرثیے کہے جا چکے تھے مگر اردو مرثیے کو ان سے صرف وہ تعلق ہے عربی اور فارسی اور اردو مرثیوں میں اگر کوئی چیز مشترک ہے تو وہ صرف مرثیے کا بنیادی موضوع ہے، اور اسی مشترک موضوع کے باعث

بعض جزئیات میں بھی اشتراک نظر آتا ہے مضافاً میں سے قطع نظر صورت میں بھی اُردو مرثیہ نہ عربی مرثیہ سے ملتا ہے نہ فارسی مرثیہ سے۔ عربی ادب سے تو براہ راست اردو نے کچھ لیا ہی نہیں، البتہ فارسی ادب کے ہر شعبہ سے خوشہ چینی کی ہے۔ غزل ہو یا قصیدہ، شہسوئی ہو یا رباعی، اُردو نے یہ سب چیزیں فارسی سے سیکھی ہیں اور ان سب صنفوں میں فائز کا کے قدم بہ قدم چلنے کی کوشش کی ہے۔ اپنی زبان اور اپنے ادب کی وقعت گننا انکس کو اچھا معلوم ہوگا، مگر اس حقیقت کا انکار کیونکر کیا جاسکتا ہے کہ شعر کی کسی صنف میں اردو فارسی کا کسی طرح مقابلہ نہیں کر سکتی، نہ کیفیت میں نہ کیت میں۔ لیکن اردو کے پاس مرثیہ ایک ایسی صنف تھی ہے جس میں وہ فارسی کے مقابلے میں اسی تفوق کا دعویٰ کر سکتی ہے۔ جو دوسری صنفوں میں فارسی کو اُردو پر حاصل ہے۔

اُردو مرثیہ میں وہ وسعت و جامعیت ہے کہ اس کے سامنے شاعری کی دوسری صنفیں نہایت محدود نظر آتی ہیں۔ ابتدا میں مرثیہ بھی بہت مختصر ہوتے تھے ان کے مضامین بھی محدود تھے اور ان کا حلقہ اثر بھی محدود تھا۔ وہ مشکل میں زیادہ تر غزل یا قصیدے سے مشابہ ہوتے تھے اور انہیں انسان نظم کی طرح ان میں کلام کا تسلسل بالکل نہ ہوتا تھا یا بعض برائے نام ہوتا تھا۔ ان کے بیضر مروط اشعار میں کر بلا کے مختلف واقعات کی طرف اشارے ہوتے تھے۔ کوئی واقعہ تفصیل و تشریح کے ساتھ بیان نہیں کیا جاتا تھا۔ حسن تخیل اور حسن بیان کی ان میں اتنی کمی تھی کہ وہ نظم کی مد سے گزر کر شاعری کی منزل تک مشکل ہی سے پہنچ سکتے تھے۔ سادگی اور خلوص ان کا خاص جوہر تھا اور یہ خصوصیتیں ان کے مقصد سے۔ جو صرف مصائبِ حیات پر رونانا تھا۔ مطابقت رکھتی تھیں۔ رفتہ رفتہ مرثیہ نے مسلسل کلام کی حیثیت اور مزاجِ نظم کی صورت اختیار کر لی۔ اب اس

کا دامن بھی کچھ وسیع ہو گیا اور اس میں واقعات، کربلا کی تفصیل کے ساتھ بیان چلے گئے اور تخیل کی کار فرمایوں اور من ادا کی سرکاریوں کو بھی جگہ ملنے لگی۔ یعنی مرثیے کی شری حیثیت اب پہلے سے بہت بہتر ہو گئی۔ مرثیے کی اس ترقی میں مسکین، سکندر، سودا اور میر کا خاص حصہ ہے جب شاعری کا مرکز دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو گیا تو یہاں کے حالات مرثیے کی ترقی کے لیے زیادہ سازگار تھے۔ ایک طرف مرثیے کے موضوع میں وسعت ہوئی دوسری طرف اس کی شکل میں بھی تبدیلی ہوئی کہ وہ مربع سے محس اور محس سے مدس ہو گیا۔ مرثیے نے ترقی کی یہ منزل اسکن، اسرہ اور گدا کی رہنمائی میں ملے کی۔ لکھنوی مرثیہ گوئی کے دوسرے دور میں چار بڑے استاد جمع ہو گئے۔ یعنی فیض، دیگر، غنی اور ضمیر ان کی کوششوں سے اردو کا خزانہ مرثیوں کی دولت سے مالا مال ہو گیا۔ ایک ایک کے کام سے کئی کئی جلدیں بھر گئیں۔ رزم کا عنصر مرثیے میں داخل ہو گیا اور مرثیہ شاعری کی ایک اہم اور بلند پایہ صنف بن گیا۔ سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ مرثیے کا خاکہ طاب اور صورت دونوں کے اعتبار سے مکمل ہو گیا۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ خاکے کی تکمیل میں میر ضمیر کا حصہ سب سے زیادہ ہے ان باکالوں کے بعد مرزا ضمیر اور انیس نے اس خاکے میں ایسے ایسے رنگ بھرے کہ لوگ ان کے استادوں کو بھول گئے۔ ضمیر اور انیس کے کارناموں سے ضمیر کا نام دب گیا مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اگر ضمیر نہ ہوتے تو نہ ضمیر کا وجود ہوتا نہ انیس کا۔ اس حیثیت سے مرثیے کی تاریخ میں میر ضمیر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

میر انیس کے زمانے تک، جیسا کہ ابھی کہا جا چکا ہے، مرثیے کا نقشہ مکمل ہو چکا تھا اور بنیادیں بھری جا چکی تھیں۔ میر انیس نے انہیں بنیادوں پر ایک سر بٹھک عمارت

”آج کل یورپ میں شاعروں کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعراء سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سیلیگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم بھی اس کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعراء میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میرنگ کے کہ اس کے ہر لفظ اور ہر صواب کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔“

(شعور شاعری)

زبان کی فصاحت اور کلام کی بلاغت کے لحاظ سے بھی انیس کے مرثیے اردو ادب کا ایسا نادر سرمایہ ہیں — مولانا شبلی فرماتے ہیں۔

”فصاحت کے عارض میں اختلاف ہے۔ بعض الفاظ فصیح ہیں، بعض فصیح تر بعض اس سے بھی فصیح تر۔ میر انیس کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ و معنوں کو لگاتے ہیں۔“
آگے چل کر بلاغت کی بحث میں لکھتے ہیں۔

”بلاغت الفاظ و حقیقت بلاغت کا ابتدائی درجہ ہے۔ اصلی اور اعلیٰ درجہ کی بلاغت معانی کی بلاغت ہے۔ میر انیس صاحب کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجہ کی ہے لیکن یہ ان کے کلام کا اصلی معیار نہیں۔ ان کے کلام کا اصلی جوہر معانی کی بلاغت میں کہلاتا ہے۔“ (مواضع انیس و میر)

انیس نے جہاں مرثیے کے مضامین میں تنوع اور زبان میں درست پیدا کی ہے وہاں اس کے اثر کا دائرہ بھی بہت وسیع کر دیا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ مرثیے صرف بعض خصوص حقائق کو کہتے

دلوں کو متاثر کر سکتا تھا۔ اب وہ ہر خیال، ہر جذبہ، ہر ملت اور ہر ملک کے لوگوں کو اس طرح متاثر کر سکتا ہے جس طرح ہماری شاعری کی کوئی دوسری صنف نہیں کر سکتی۔ اگر دوسری زبانوں میں ترجمہ کر کے دوسرے ملک دلوں کی نگاہوں میں اردو شاعری کی عظمت قائم کرنا ہو تو انیس کے مرثیے ہی اس مقصد کو پورا کر سکتے ہیں۔ خود ہمارے ملک میں جو ذی علم حضرات فارسی انگریزی یا دوسری زبانوں کی شاعری کو کم مایہ سمجھتے ہیں وہ بھی انیس کے مرثیوں کو بلند پایہ شاعری تسلیم کرتے ہیں۔ مثلاً ہندوستان کے نامور مفکر اور اردو دلوں کے مشہور سرپرست عالی جناب داکٹر آبراہیم سرینجن بھلاہ سپرد اردو غزل کو محدود و مقید اردو شاعری کے نفسِ مضمون کو نقشِ بر آب و پاؤں ہوا، اور اردو قصیدے کو خدایا زمانہ کے خلاف اور اچھی شاعری کے دائرے سے خارج سمجھتے ہیں مگر اس کے قائل ہیں کہ انیس اور تبر کے مشہور عالم مرثیوں نے اردو شاعری کو ایسا مالامال کر دیا ہے جس کی انتہائیں بتائی جاسکتی۔ اور اردو علم و ادب کے شیدائیوں پر ان کا زبردست اثر اب تک جاری ہے۔

مرثیے کی بنیاد ایک تاریخی واقعہ پر قائم ہے۔ اس لیے دلوں پر جو یقین کا اثر وہ پیدا کر سکتا ہے وہ خیالی واقعات سے کسی طرح ممکن نہیں پھر واقعہ بھی ایسا عظیم اور آسانہ و ناکہ کو دنیا کی تاریخ اس کی نظیر پیش نہیں کر سکتی مگر کہ بلا صرف حسین اور یزید کی جنگ نہیں ہے۔ حق اور باطل، نیکی اور بدی، انسانیت اور بے حیائی کی جنگ ہے، بلکہ حق کی حمایت اور باطل کی مخالفت کے لیے انسان کی سب سے بڑی قربانی ہے۔ انیس نے اس قربانی کی توصیف اور اس کی قد و قیمت کی تشریح جس خوبی سے کی ہے وہ انیس کا حصہ ہے اس مقصد کے لیے انہوں نے فلسفیانہ بحثیں کر کے مرنے والی ترقی یافتہ ممالک کے اطمینان کا سامان ہم نہیں پہنچایا ہے بلکہ انسانی کرداروں کے پورے پھلتے پھٹتے مرثیے پیش کر کے دلوں کو اس طرح متاثر

کیا ہے کہ معمولی ضم کے انسان بھی انیس تعلیم سے بلا ارادہ اور بغیر خواہش و کوشش کے مستفید ہو سکتے ہیں انسانیت کے بلند ترین معیار کو جنسی نظر کو کہ جس پر ارادہ علی طریقے سے میرا تیس کے مرثیے ٹیکوں کی تعلیم دیتے ہیں اس کی مثال کیس اور نہیں مل سکتی خواجہ حالی فرماتے ہیں ”جبر الی درجے کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کئے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی“ حقیقت یہ ہے کہ شریف ترین جذبات کی تحریک میں کوئی دوسری تصنیف انیس کے مرثیوں کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ انیس کے مرثیے ہم کو ایسی فضا میں پہنچا دیتے ہیں جو تمام ترقی کی طرف مائل کرنے والی اور زندگی کے تصور میں وہ رفعت پیدا کر دیتے ہیں جو کسی اور چیز سے ملکی نہیں۔

دنیا کے مسلمہ معیار شاعری کے اعتبار سے ’ایک‘ اور ’ٹریپڈی‘ یعنی رزمیہ شاعری اور مرثیہ تخیل کا مرتبہ بہت بلند ہے اور ادب کا خزانہ ان پیش بجا گوہروں سے خالی تھا یہ سچی ہے کہ انیس کے کچھ پہلے رزم کا بیان مرثیے میں شامل ہو چکا تھا، مگر رزمیہ شاعری کے ضروری لوازم موجود نہ تھے۔ انیس نے رزم کے بیان پر بہت نود ویا اجتماعی اور انفرادی جنگوں کے تفصیلی منظر کشی خوبی سے پیش کئے اور رزمیہ شاعری کی تقریباً تمام شرطیں پوری کر دی۔ اسی کے ساتھ ٹریپڈی یا مرثیہ تخیل کے اہم عناصر کو بھی مرثیے میں داخل کر دیا اور اپنے مخصوص طرز خواندگی سے مرثیے میں ڈرامہ کی شان پیدا کر دی اس طرح انیس مرثیہ ’ایک‘ اور ’ٹریپڈی‘ کا ایک ایسا مجموعہ بن گیا جس کی مثال شاید دنیا کی کسی اور زبان میں موجود نہیں ہے۔ اسی بنا پر انیس کے مرثیوں کی تنقید کرتے وقت ایک طرف بیانیہ رزمیہ ڈرامائی اور جذباتی شاعری کے مانگیر اصول پیش نظر رکھنا چاہیے دوسری طرف مرثیے کی مخصوص ہیئت، مخصوص موضوع اور مخصوص مقصد کے لحاظ سے اس کی تنقید کے لیے مخصوص معیار نظر میں ہو تو اس حقیقت میں شبہ

مذہب کو انیس کے مرثیے ہی ہمارے ادب کے وہ کارنامے ہیں جو دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے شاہکاروں کا مقابلہ کر سکتے ہیں اور ساری دنیا سے اردو شاعری کی عظمت تسلیم کرنا چاہتے ہیں۔

میر انیس کا جو مرثیہ اس وقت ہمیں نظر ہے اس کے بارے میں یہ دھڑی تو نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ہر حیثیت سے اور تمام مرثیوں سے بہتر ہے۔ مگر اس میں کچھ ایسی خصوصیتیں ضرور ہیں کہ اگر کوئی شخص انیس کا صرف ایک ہی مرثیہ پڑھنا چاہتا ہو تو اس کو اسی مرثیہ کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ اس مرثیے میں پورا مصرعہ کہ بلا منتظر پیش نظر کر دیا گیا ہے۔ اس میں انیس کے ہر مصرعے کے کام کے نمونے موجود ہیں اور انیس کی شاعری کے بیش تر ماسن جمع ہیں۔ مرثیے کا جو حصہ انیس کے وقت میں بن چکا تھا اس کے تقریباً تمام اجزاء اس مرثیے میں پائے جاتے ہیں۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جن لوگوں کو مرثیے کے تعلقات پر کافی اطلاع نہیں ہے۔

جنہوں نے مختلف مرثیہ گوئیوں کا کلام نہیں دیکھا ہے اور خود انیس کے مرثیوں کا گہرا مطالعہ کر کے وہ ناویہ نگاہ اور وہ انداز فکر پیدا نہیں کر لیا ہے جو کلام انیس کے حماس کو بخوبی سمجھنے کے لئے ضروری ہے اور جس اس مرثیے سے لطف اٹھا سکتے ہیں اور انیس کی شاعری کے بلند مرتبے کا کسی قدر اندازہ کر سکتے ہیں۔

اس مرثیے کی تفصیلی تنقید کی ان صفحوں میں گنجائش نہیں۔ اس لیے یہاں اس کے مضامین کا خلاصہ پیش کیا جائے گا اور اس کے ضمن میں جہاں جہاں کسی بات کی طرف توجہ دلانا ضروری ہو گا وہاں اس کا ذکر بھی کر دیا جائے گا۔ پہلی بات ہے امام حسینؑ اپنے رفیقوں کو غلہ کے لیے اٹھاتے ہیں۔ شہادت کے شوق میں خود مسرور ہیں اور اپنے انصار کو بھی نوید شہادت سے مسرور کرتے ہیں۔ وہ بستر سے اٹھتے ہیں، گنگنی کرتے ہیں، اپنے اپنے کپڑے پہنتے ہیں، طعن طعن کے سطر لگاتے ہیں۔ یہاں شاعر انصار حسینؑ کے انسانی حماس اور اخلاقی صفات بیان

کرتا ہے (اس بیان سے سامعین کے دل میں ان سے محبت اور ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے) ،
 امام حسینؑ کے عزیز ائمہ ابن اہم غیبی سے باہر نکلتے ہیں۔ اب صبح ہو رہی ہے (شاعر یہاں
 صبح کا منظر دکھاتا ہے) ، اس طرح کی منظر کشی انیس سے پہلے اردو زبان کے کسی شاعر کے یہاں
 نہیں ملتی۔ انیس نے مختلف وقتوں کے منظر اپنے مرثیوں میں پیش کئے ہیں صبح کا سہل کئی
 جگہ دکھایا ہے۔ مگر اس مرثیے میں صبح کے وقت جو تصویر کھینچی ہے وہ لمبڑی حیثیت سے سب
 سے زیادہ تفصیل اور سب سے زیادہ دلکش ہے۔ اس موقع پر ایسی مدح پرورد اور سرت آفرین
 صبح دکھانے کا ایک خاص سبب ہے۔ دن کے مختلف حصے دل میں مختلف طرح کے تاثرات پیدا
 کرنے کی فطری صلاحیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان تاثرات کی نوعیت انسان کی قلبی کیفیت کی بنا
 سے بدلتی رہتی ہے اگر دل خوش ہے تو کسی دل کش منظر کی دل کشی اور بڑھ جاتی ہے اور اگر دل
 رنجیدہ ہے تو دل کشی کم ہو جاتی ہے یا بالکل باقی ہی نہیں رہتی۔ انیس نے وقتوں کے منظر کھینچنے
 میں اس نفسیاتی کٹے پر نظر رکھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ شفا صبح کے وقت طلوع ہوتے ہوئے
 آفتاب کا سماں ایک جگہ یوں دکھاتے ہیں۔

تھا چرخِ اخضر یہ یہ رنگ آفتاب کا کھلتا ہے جیسے بھول جہن میں گلاب کا

دوسری جگہ اسی منظر کو یوں پیش کرتے ہیں۔

تھا بسکہ روزِ قتلِ شبِ آسمانِ جناب نکلا تھا غول ملے ہوئے چہرے پر آفتاب

پیش نظر مرثیے میں صبح کا منظر جو اتنا دل کش دکھایا گیا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ یہ
 ان لوگوں کی صبح ہے جن کے لیے گزری شبِ فراقِ دنِ آریا دھماکا ، اور جنہوں نے راتیں تلپ
 کے کاٹی ہیں اس دن کے واسطے یہ وہ صبح ہے کہ خوشی کے مارے امام حسینؑ کی حالت اک
 معرود کے مصداق ہے۔ چہرہ خوشی سے سرخ ہے زہرا کے لال کا ، اور انصارِ حسین کا یہ عالم ۔

ہے کہ لب پر نسی، گلوں سے زیادہ گفتہ دو، اب صبح کے اس منظر کو اس نفسیاتی نقطہ نظر سے دیکھئے اور انیس کے کمال کی دلدو دیجئے، اس موقع پر کچھ آں رسول کی مدح اور کچھ غیر حسین کی تعریف ہے۔ اب نماز صبح کا وقت آگیا ہے۔ حضرت علی اکبرؑ اذان دیتے ہیں۔ یہاں شاعر اس اذان کا اثر انسان و حیوان، شجر و حجر پر دکھاتا ہے۔ نیچے میں اذان کی آواز جاتی ہے، سب یہاں اپنے اپنے طور پر متاثر ہوتی ہیں۔ اب اقامت ہوتی ہے، نمازی صفیں باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ شاعر نماز کی صفوں، نمازیوں اور ان کی نماز کی تعریف کرتا ہے۔ اذان اور نماز کا ایسا دلکش مرقع اور کرکس نہیں ملتا۔ بعض شاعروں نے یہ تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر ان کے یہاں انیس کی تقلید کے آثار صاف نظر آتے ہیں۔ انیس کے بعد اذان صبح کے بیان میں شاید میر انیس کو سب سے زیادہ کامیابی ہوئی۔ ان کی شاعرانہ مسائل کا کہاں غلط

جب شکر خدا میں سحر کی اذان ہوئی حاتم جماعتِ شہر کون و مکان ہوئی
صوتِ حبیب بلند تر آسمان ہوئی پڑھ کر دود فوج ملک مدح خواں ہوئی
لکھائے بوستاں ہر تن گوش ہو گئے
طائر جو چہماتے تھے خاموش ہو گئے

درد آسمان کے کھل گئے اک باد تھے چہند قدسی ہوئے سہا پہ سلامت سے بہر بند
سکھان قاف سننے لگے صوتِ دل پسند عنقائے مغربی کی بھی گردن ہوئی بند
سکھ سے باہر آ گئے ساکن پیاد کے
امٹا فردس عرش بھی پر جہازِ جہاد کے

امد اکبر، اکبر نمازی کی وہ صدا تھا جس میں لمحی حضرت داؤد کا مزا
چنے چیں میں گوشِ سماعت کے تھے نا لئے تھے عمو، گنگ تھے مرغانِ خوشِ دنا

دستوں کا دہر دہن کے قدم تھے جے ہوئے
 تھے دم بخود دیم کے جھونکے تھے ہوئے
 وہ شان اس اذان کی نوذن کا وہ شکوہ دم بھر یہ تھے عشق کا مردان حتیٰ پردہ
 جنگل تمام گو بجا تھا اہل یہ تھے کوہ تھا عواہی اپنی اپنی جگہ پر ہر اک گردہ
 شیران دشت مار یہ خاموش سننے تھے
 حیرت سے کان اٹھائے یہ گوش سننے تھے
 تھے عالم سکوت میں سکان بھر دہر پانی سے پھلیاں ابھرا آئی تھیں سوسر
 ہر اک صدف تھی کلن لگائے ہوئے اور تصویر بن گئے تھے درختوں پہ جانور
 سکتے میں تھے جبر بھی شجر بھی جبال بھی
 بہنے سے نہ اٹھائے تھے خزاں بھی
 وہ عزین وہ زبان کی فصاحت وہ سوزنا فوالد رنگ جس سے لئے جاتے تھے گداز
 طاری ہر ایک نوع پر تھا خوف بنے نیند سر دھن یہ تھے عشق میں ششاد سوزنا
 زائل تھی ہوئے ناز گلوں کے دماغ سے
 جاری تھے اشک دیدہ طافس باران سے
 بکسیر کی صدا جو پہنچتی تھی دور دور ساکت کھڑے تھے گلشن فردوس کے کھڑو
 آواز روشن ایسی کہ چھایا ہوا تھا اور راعب تھے سوئے تھی فصاحت ہر ایک کو
 سرست اشتیاق تھے جواہل ہوش تھے
 دوزخ بھی تھا یہ کو کہ شعلہ غموش تھے
 وہ شمع وہ بانگ خوش آئند دل پسند بیل کے زمر زموں سے جودل کش نہرا چند

روح القدس کی روح تھی محفوظ دہر رہند صوبہ بلند بھیکنتی تھی عرش پر کند

شرقِ مدائے آلِ رسالتِ آب سے

رحمت بھی جوش میں نکل آئی تھاب سے

اس بیان کی دلکشی میں کس کو کلام ہو سکتا ہے؟ مگر ذرا ان آٹھ بندوں کا انیس کے آٹھ

مصرعوں سے مقابلہ کر کے دیکھئے کہ ان میں انیس کے دو تین مصرعوں کی توجیع و توسیع کے سوا اور کیا ہے۔ انیس کا بیان جن فطری کیفیتوں اور نفسیاتی حقیقتوں پر مبنی ہے ان کا نشان تک ان بندوں میں نہیں ہے۔ غارِ ختم ہوتی ہے۔ انصارِ امام حسینؑ سے مصافحہ کرتے ہیں اور شہادت کی خوشی میں ایک دوسرے سے گلے ملتے ہیں۔ اس کے بعد کوئی شکر کا سجدہ ادا کرتا ہے، کوئی قرآن کی تلاوت کرتا ہے، کوئی دعا پڑھتا ہے، کوئی خدا کی حمد میں مصروف ہے، کوئی رسولؐ کی نفعت میں اور امام حسینؑ سب کے لیے خدا سے رحم کی التجا کرتے ہیں۔

اور امام حسینؑ اور ان کے انصارِ عبادت میں مصروف ہیں، اور یزیدی لشکرِ جنگ کے لیے صف کشی کر رہا ہے لشکر کا سپہ سالار ابن سعد دہائے فزات کے پہرہ داروں کو تاکید کر رہا ہے کہ سر سے دم بھی حسینؑ کو پانی نہ دینا۔ اس طرح انیس نے دونوں جماعتوں کی سیرت کا فرق دکھایا ہے، ابھی امام حسینؑ جاٹھڑ ہیں پر تشریف فرما ہیں کہ لشکرِ خلافت سے چند تیراگر گئے ہیں۔ امام اپنے صاحبزادے علی اکبرؑ سے کہتے ہیں کہ تم جاگزیمبیوں سے کہ دو کہ بچوں کو لے کر صحن سے ہٹ جائیں اتنے میں غامدانِ رسالت کی وفادار کینزِ فضا آگر خبر دیتی ہیں کہ خیمے کے اندر بھی تیراگر ہے جس امام اٹھتے ہیں، اور انصار کو جہاد کے لیے تیار ہو جانے کا حکم دے کر خیمے میں تشریف لے جاتے ہیں حضرت عباسؑ ٹپے کے دروازے پر ٹپٹنے لگتے ہیں، تیروں کا آنا جنگ کا پیام تھا، اس لیے بیسیوں میں بہت اضطراب پیدا ہو جاتا ہے، حضرت زینبؑ

دعائیں مانگنے لگتی ہیں۔ امام حسینؑ سب کو نکلیں دیتے ہیں اور رسولؐ کے تبرکات طلب فرماتے ہیں۔ رسولؐ کا لباس پہنتے ہیں اور حضرت علیؑ اور حضرت حمزہؓ کے ہتھیار لگاتے ہیں۔ (رسولؐ کا لباس اس لیے پہنا ہے کہ امر رسالت کی تکمیل کے لیے جاد ہے ہیں اور یزید یوں کو یاد دلانا چاہتے ہیں کہ ہم تھکے رسولؐ کے فرزند ہیں، ہماری موت تم پر فرض ہے اور ہم سے شک کرنا ہی تم کو گمراہی سے محفوظ رکھ سکتا ہے۔ حضرت حمزہؓ اور حضرت علیؑ کے ہتھیار اس لئے لگائے ہیں کہ بعد رسالت میں وہ اسلام کے سب سے بڑے مجاہد تھے اور آج امام حسینؑ کو اسلام کے لیے سب سے بڑا جہاد کرنا ہے، اب رسولؐ کے لشکر کا علم سجا ہوا ہے۔ حضرت زینبؓ کے عابدیہ خون و محمدؐ علم کے پاس اگر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان کے دادا حضرت جعفرؓ اور نانا حضرت علیؑ و محمدؐ لشکر رسولؐ کے علمدار رہ چکے تھے۔ اس بنا پر وہ خود کو دراختہ اس علم کا مستحق سمجھتے ہیں اور اپنی مادہ گرامی سے اپنی سفارش کی درخواست کرتے ہیں۔ وہ اس بات پر ناراض ہوتی ہیں اور فرماتی ہیں کہ آج تو مرنے میں نام ہے امام حسینؑ یہ گفتگو سن کر حضرت زینبؓ کے پاس آتے ہیں اور خون و محمدؐ کی ہمت و برأت کی تعریف کرتے اپنی بہن سے فرماتے ہیں 'اب تم جے کو اے دیں فوج کا علم' وہ حضرت عباسؑ کی خوبیاں بیان کر کے ان کو علمداری کے لیے سب سے بستر قرار دیتی ہیں۔ امام حسینؑ حضرت عباسؑ کو بلو کر علم دیتے ہیں اور کہتے ہیں 'لو بھائی تو علم یہ عنایت بہن کی ہے۔ یہاں شاہ علمداری کا منصب ملے گا حضرت عباسؑ، حضرت زینبؓ، و جعفرؓ۔ عباسؑ اور حضرت سکینہؓ کے ولی تاثرات دکھاتا ہے (میرا بیٹا نے یہ علم کا قصہ تفصیلات و جزئیات کو بدل بدل کر کہنی جگہ لکھا ہے، مگر یہاں اس کو سب سے زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور اس بیان میں وہ وہ نفسیاتی نکتے طوطا درکے ہیں، اخلاقی تعلیم کے ایسے ایسے گوشے نکلے ہیں اور حسن بیان اور زور کلام کا وہ وہ کمال دکھایا ہے کہ اس مرثیے کا یہ مقام بے مثال

ہو گیا ہے۔ انیس کی بدولت علم کا قنضہ مرثیے کا ایک اہم موضوع بن گیا ہے۔ جس پر دوسرے مرثیے
 گوہوں نے خوب خوب نند طبع صرف کیا، مگر کوئی نقل اصل کو نہ پہنچ سکی، اتنے میں حضرت قائم
 اگر خبر دیتے ہیں کہ دشمنوں کی کثیر فوج برصغیر چلی آئی ہے۔ یہ سن کر حضرت عباسؓ علم لے ہوئے
 غیر سے نکلے ہیں اور امام حسینؓ اپنے تمام عزیزوں کے ساتھ اہل حرم سے رخصت ہوتے ہیں
 (انیس کے مرثیوں میں رخصت کا مقام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ اکثر اس مقام کو فدا تفصیل
 سے لکھتے ہیں اور سامعین کے جذبات علم کو خوب متحرک کرتے ہیں ایک ایک فرد کی رخصت
 کے سلسلے میں بند پر بند لکھتے چلے جاتے ہیں۔ مثلاً جس مرثیے کا مطلع ہے کیا غازیانِ فوج خدا
 تام کر گئے۔ اس میں حضرت علی اکبرؓ کی رخصت ساتھ بندوں میں بیان کی ہے مگر زیرِ نظر مرثیے
 میں امام حسینؓ اور ان کے کل عزیزوں کی رخصت صرف ڈیڑھ بند میں لکھی ہے۔ انیس کے
 مرثیوں کی ترکیب پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرثیے کا خاکہ پہلے بناتے تھے اور اسی
 کے مطابق ایک ہی بات کو کبھی تفصیل کے ساتھ بیان کرتے تھے کبھی اختصار کے ساتھ،
 حضرت عباسؓ غیر سے برآمد ہوتے ہیں۔ امام حسینؓ کی منقر فوج ان کو غداری کی مبارک باد
 دیتی ہے اور علم کے آگے ہل سکتی ہے اب امام حسینؓ حرم سرا سے باہر تشریف لاتے ہیں اور گھوڑے
 پر سوار ہوتے ہیں۔ اس مقام پر انیس دو بندوں میں گھوڑے کی اور ایک بند میں علم کی تعریف
 کرتے ہیں (فارسی قصیدوں میں مودع کے گھوڑے کی تعریف کرنے کا مدعا تھا۔ اردو
 قصیدوں میں بھی اس مدعا کی پیروی کی گئی۔ مگر قصیدہ گو گھوڑے کی تعریف میں خلاف قیاس
 مبالغے سے کام لیتے تھے۔ انیس نے اس تعریف میں وہ ایجاز اختیار کیا جس سے ایک اصل
 فصل کے دستِ علی گھوڑے کی خوبصورت تصویر آنکھوں کے سامنے چمک جاتی ہے اس
 موقع پر گھوڑے کی حقیقی خوبیاں اس میں اور اختصار کے ساتھ بیان کی گئی ہیں کہ اس کی مثال

مناہٹل ہے) حسینی فوج کو بلا کے میدان میں پہنچ گئی یہاں شاعر چار ہندوں میں ہاشمی حواظوں اور تھوکوں کے شاندار حسن کی تعریف کچھ اپنی زبان سے اور کچھ حوروں کی زبان سے کرتا ہے۔

یہ چار ہند سراپا کے قائم مقام ہیں۔ انیس سے پہلے میر تقی میر نے سراپا یعنی مدوح کے تدوین اور خال و خط کا بیان مرثیے میں داخل کر دیا تھا۔ سراپا کا مدعا تو یہ تھا کہ سر سے لے کر پیر تک ایک ایک عضو کا حسن بیان کیا جائے، مگر اس بیان میں ایسی ایسی تخیل آرائیاں اور لفظی شعبہ بازیوں ہونے لگیں جن سے سراپا کا مقصد ہی فوت ہو گیا اور مدوح کی حسین صورت اور زیبائیت کانگاہوں میں پھر جانا کیسا، کوئی انسانی تصویر بن ہی نہ سکی۔ انیس کی طبیعت لفظوں سے کھیلنا کب پسند کر سکتی تھی۔ انھوں نے ابتدا میں چند مختصر اور نامکمل سراپا لکھے مگر بہت جلد محسوس کر لیا کہ یہ لفظی بازی گری مرثیے کے مدوحین کی شان کے خلاف ہے۔ اس لیے انھوں نے سراپا لکھنا ترک کر دیا، مگر مدوح کے حسن ظاہری کا بیان اختصار اور قنات کے ساتھ کبھی اپنی اور کبھی حوروں کی زبان سے کیا ہے حوروں کی زبان سے ان کے حسن کی تعریف کرنے میں یہ بات نکلتی ہے۔ کہ حوریں جو حسن و جمال کے انتہائی تصورات کے جتنی مجسمے ہیں وہ اگر کسی کے حسن کی تعریف کرنا تو اس کا حسن محض ہے اور ارضی حسن سے بالاتر، اب فوج مخالف کی طرف سے تیر آتے ہیں۔

امام حسینؑ آگے بڑھ کر تمام محبت کرتے ہیں اس کے بعد جنگ شروع ہو جاتی ہے پہلے رفیق میدان میں آتے ہیں اور داؤد شجاعت دیتے ہیں۔ اس کے بعد سلاز جہاد کے لیے نکلتے ہیں اور پر لکھا جا چکا ہے کہ انیس مرثیے کا خاکہ پہلے سے تجویز کر لیتے تھے اور اسی کی مناسبت سے ہر مقام پر طول یا اختصار کام لیتے تھے۔ اس مرثیے میں ان کو امام حسینؑ کی جنگ بہت تفصیل سے لکھا تھا اور آپؐ ہی کی شہادت سے ساسیمیں کے جذبات علم کو متحرک کرنا تھا۔ اس لیے آپ کے کل انصاف و اعزاز کی جنگ، تیروں کی آمد سے لے کر فاتر فوج تک، صرف نو

بندوں میں دکھادی ہے اور فقط ان کی بھلادی کا ذکر اس انداز سے کیا ہے کہ غم کا پہلو اُبھرنے
 نہیں پاتا۔ رفیقوں اور عزیزوں کی شہاماد جنگ کی ایک جھلک دکھادیئے سے شاعر کا مقصد
 امام حسینؑ کی تنہائی اور بے کسی کی حالت کو اچھی طرح نمایاں کرنا ہے، ظہر کے وقت تک حسینؑ فوج کا ساتھ
 ہو جاتا ہے۔ امام حسینؑ سب شہیدوں کی لاشیں مقتل سے اٹھا لئے تھے اب انہیں لاشوں کے
 صحیح میں تنہا کھڑے ہوئے ہیں۔ دشمن فتح کے باجے بجا رہے ہیں اور امام کا دل دکھانے کے لیے
 شہیدوں کے نام لے لے کر پکار رہے ہیں۔ آپ اپنے نیچے کے دروازے پر تشریف لاتے ہیں اور
 اپنی بہن زینبؑ سے فرماتے ہیں کہ علی اصغرؑ کو لے آؤ۔ ایک مرتبہ اس چاند کو اور دیکھ لوں۔ آپ
 کی آواز سی کر سب بیسیاں دوڑ پڑتی ہیں۔ حضرت شہر بانو علی اصغرؑ کو لے ہوئے آتی ہیں۔ آپ
 بچے کو زانو پر بٹھا کر پیدل کرتے ہیں۔ اسی اثنا میں ایک تیراگر بچے کی گردن پر لگتا ہے اور وہ
 تڑپ کر ختم ہو جاتا ہے، حضرت علی اصغرؑ کی شہادت کے متعلق جو روایت عام طور سے مشہور
 ہے اسی کو انیس نے بھی اپنے دوسرے مثنویوں میں اختیار کیا ہے اور اس مصوم کی شہادت
 کا حال اس طرح بیان کیا ہے کہ پتھر کا دل پانی ہو جائے، مگر یہاں اور شاید صرف یہاں اس واقعہ
 کو دوسری طرح پیش کیا ہے اور سامعین کے جذبہ غم میں صرف خفیت سی غم کی یکسوز پیدا کردی
 ہے امام حسینؑ بچے کو خاک کے سپرد کر کے فوج مناجات کا رخ کرتے ہیں۔ شاعر ایک ہند میں
 آپ کی شان دکھاتا ہے اور ایک ہند میں آپ کے گھوڑے کی تعریف کرتا ہے (انیس نے اس
 مقام پر امام حسینؑ کے گھوڑے میں دو صفات بیان کی ہیں جو اس موقع سے خاص مناسبت
 رکھتے ہیں۔ صبح کے وقت جب امام حسینؑ اپنے عزیزوں اور رفیقوں کے ساتھ میدان شہادت
 کی طرف تشریف لائے ہمارے تھے تو ایک مسرت اور شگفتگی کا عالم اور عقیدت اور محبت کی ایک
 آپ کی سواری کی شان دیکھ رہی تھیں اس حالت میں شاعر نے آپ کے گھوڑے کی تعریف

یوں کی تھی :-

سارا چلن غرام میں کبک دری کا ہے
گھر گھٹ تتی دلمن کا ہے چڑا پری کا ہے

تھر کے وقت فضا بالکل بدل چکی ہے ، امام حسینؑ جہاد کے ادا سے سوار ہو رہے ہیں ، چاروں طرف وہ جمع ہے جو نام کو زبردست حریف اور بہادر سپاہی کی حیثیت سے دیکھ رہا ہے اس موقع پر شاعر اسی گھوڑے کی تعریف یوں کرتا ہے ۔

دستم متاخذ را پوش کرپا کھر میں ماہوار
تھار ، بردبار ، بیک در ، وفا شازد

شاعر نے دو مختلف حالتوں کی مناسبت سے ایک ہی گھوڑے کی دو مختلف تصویریں کھینچی ہیں ۔ شاعرانہ مصوری اس کلام سے دور انتخاب شاعرانہ اسی کو کہتے ہیں ، اب شاعر گرمی کی شدت کا بیان کرتا ہے دیر بیان کسی تھوڑا کمانی طور پر شروع ہو جاتا ہے ، آہستہ آہستہ گرمی کی شدت کا بیان اس قدر طولانی اور مبالغہ آفرین کسی دوسری جگہ نہیں لکھا ہے ۔ اس بیان میں جو مبالغہ کیا گیا ہے وہ جا بجا غلو کی حد تک پہنچ گیا ہے ۔ مگر بالکل شاعر نے مبالغے کے ساتھ اصلیت کی آمیزش اس ہوشیاری کے ساتھ کر دی ہے اور دونوں کو اس طرح ملا دیا کہ ہوش بے جا ہے کہ گرمی کی شدت کا حقیقی احساس قدم قدم پر ہوتا جاتا ہے اس کے علاوہ حسن بیان ، ندرت تشبیہات ، جدت استعارات حسن تعلیل وغیرہ اتنی خوبیاں اس بیان میں بھر دی ہیں کہ سامعین پر ایک حیرت سی طاری ہو جاتی ہے اور ان کو مبالغے اور اصلیت میں امتیاز کرنے کا ہوش نہیں رہتا مبالغہ کلام کی صنعتوں میں شمار کیا گیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ یہ مقام اس صنعت کی بے مثال مثال ہے ۔ مگر یہ آہستہ آہستہ رنگ نہیں ہے ۔ وہ حقیقی کیفیات کو فنیکی منامیں سے کہیں بہتر سمجھتے

تھے اور اصلیت کو مبالغے پر ترجیح دیتے تھے۔ انہوں نے کئی جگہ اپنی رنگ میں بھی گرمی کی شدت کا بیان کیا ہے۔ مثلاً

وہ گرمیوں کے دن وہ پھانڈوں کی بد بخت پانی نہ منزلوں نہ کہیں سایہ درخت
 ڈوبے لگتے پیسے میں جس غلاؤں کی بخت سونے لگے ہیں رنگ جو اس نیک بخت
 لاکھ جہائیں پانڈے چھڑیں پڑا لے ہیں
 تو نے ہوئے سند زبانیں نکالے ہیں

گرمی کی اس طولانی بیان سے کلام کا سلسلہ ٹوٹ گیا تھا مگر شاعر نے یہ معرکہ کر کے
 خوبصورتی سے جھڑ دیا ہے۔ اس دھوپ میں کھڑے تھے اکیلے شہرِ اُمّ اس مصرعے نے اس طولانی
 بیان کو بے عمل اور بے ضرورت ہونے کے اعتراض سے پرالیا۔ امام حسینؑ اس شہادت کی دھوپ
 میں کھڑے ہوئے ہیں پیاس سے زبان میں کانٹے پڑ گئے ہیں۔ اور لشکرِ عارف میں پانی کی
 دہل پہل ہے۔ چہرہ و پرند سیراب ہو رہے ہیں۔ زمین پر چھڑ گاؤ کیا جا رہا ہے۔ ابن سعد سر پہ
 چتر زد لگائے ہوئے ہے۔ خادم کچلے جھل رہے ہیں۔ وہ امام حسینؑ سے کہتا ہے اب بھی اگر آپ
 یزید کی بیعت کر لیں تو آپ کو پانی مل سکتا ہے۔ امام حسینؑ جواب میں فرماتے ہیں کہ اب پانی
 کی بھ کو طلب نہیں اگر میں حکم دوں تو غلیل اللہ میرے لیے کھائے کر آئیں اور کوثر مجھے
 پانی پلائے اور اگر میں انقلاب چاہوں تو دنیا ختم ہو جائے زمین اس طرح الٹ جائے کہ نہ
 کوثر باقی رہے نہ شام ایہ بیان امام حسینؑ سے مذہبی عقیدت رکھنے والوں کو اصلیت کے
 مطابق اور دوسروں کو اصلیت کے خلاف معلوم ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس بیان میں واقعی
 اصلیت ہریانہ ہو، شاعرانہ اصلیت ضرور ہے۔ شاعرانہ اصلیت سے کیا مراد ہے، یہ خزانہ
 رحمانی سے سنئے، فرماتے ہیں۔

”اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت نفس الامری پر مبنی ہونا چاہیے۔ بلکہ یہ مراد ہے کہ جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامری میں یا لوگوں کے عقیدے میں، یا محض شاعر کے عذیے میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اس کے عذیے میں فی الواقع موجود ہے۔“

(شعر و شاعری)

اس مقام پر شاعر نے امام حسین کی زبان سے جو کچھ کیا ہے اس پر وہ دل سے اعتقاد رکھتا ہے اس لیے اس کے کلام میں شاعرانہ اصلیت پورے طور پر موجود ہے، ابن سعد سے یہ کہ کہ امام حسینؑ نے غصے میں ذرا نقد کی طرف جو نگاہ کی تو ابن سعد خوف سے پیچھے ہٹ گیا، فوج کا من سے تیر برسنے لگے، سیاہ نشان کھل گئے، فوجی بابے بچنے لگے، نیزہ بردار سواروں نے گھوڑے بڑھائے۔ امام حسینؑ نے رجز پڑھا، تلوار نکالی، اور دشمنانِ دین پر حملہ کر دیا، یہاں شاعر تلوار کی تعریف کرتا ہے، تلوار کی تعریف حقیقت میں تلوار چلانے والے کی تعریف ہوتی ہے، بلکہ اس نے بعض مقامات پر تلوار ہی کی تعریف کی ہے اور بعض موقعوں پر تلوار کا پیام سے نکلنا اور اس کا چلنا تغزل کے رنگ میں بیان کیا ہے۔ یہاں بھی تلوار کی تعریف میں پہلا بند اسی رنگ کا ہے۔ ایسے موقعوں پر تغزل کے ساتھ مسامت کو قائم رکھنا اور ابتداء سے پچھا ضروری ہے۔ اور میراثیس ان شرائط کو بخوبی ملحوظ رکھتے ہیں، پندرہ بندوں میں تلوار کی تعریف کرنے کے بعد شاعر امام حسینؑ کی جنگ کے بیان میں نیزہ بند اور لکھتا ہے۔ ان اٹھائیس بندوں میں تنہا امام حسینؑ کا پوری خریدی فوج سے مقابلہ کرنا دکھایا گیا ہے بڑی گھمسان کی لڑائی ہو رہی ہے، زمین جل رہی ہے، سر قلم ہو رہے ہیں، مضمون پر مبنی کٹ کٹ کر گر رہی ہیں۔ ڈھالوں کے پرچے اڑ رہے ہیں، زہروں کی کڑیاں بکھری پڑی ہیں کسی کے حواس ٹھکانے

نہیں ہیں، بھاگڑ پڑی ہوئی ہے، الامان کا شور بلند ہے (امام حسین کی جنگ یہاں جس نذرِ شور کی دکھائی گئی ہے وہ شاید بعض لوگوں کو اصلیت کے خلاف ہو۔ یہ غلط فہمی دور کرنے کے لیے مولانا شبلی کی رائے پیش کی جاتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:-

”شاعری میں اصلیت اور واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان واقعات کا یقین ہے یا نہیں۔ اگر وہ ان باتوں پر یقین رکھتا ہے، ان کے اثر سے لبریز ہے اور جس قدر اس کے دل پر اثر ہے اسی جوش کے ساتھ اُن کا اظہار بھی کرتا ہے تو اس کی شاعری بالکل اصلی ہے۔“
 شاعر (انیس) کو قطعی یقین ہے کہ امام حسین علیہ السلام تمام عالم کے کاروبار کے مالک ہیں، جن دامن، شجر و بحر سب ان کے محکوم ہیں، ان کا غیظ میں آنا کر دھار عالم کا غیظ میں آنا ہے۔ اس صورت میں اگر ان کی حملہ آوری سے زمین و آسمان دہل جائیں اور دنیا ستر لزل ہو جائے تو استحباب کی کیا بات ہے؟ (مولانا)

امام حسینؑ کی جنگ سے فوج مخالف اس قدر عاجز اور خوف زدہ ہو جاتی ہے کہ سب دباؤ دینے لگتے ہیں اور ملی اکبرؑ کی روح کا واسطہ دے کر دم کی انتہا کرتے ہیں۔ امام حسینؑ ہاتھ دھک لیتے ہیں۔ اپنی سداہنی فوج کو فیرت دلاتا ہے وہ پہلوان مقابلے کے لئے نکلتے ہیں۔ ایک کو اپنی تلوار پر ناز ہے دوسرے کو اپنی گرز پر۔ دونوں امام حسینؑ کے ہاتھ سے قتل ہوتے ہیں (ابھی پورے لشکر سے امام حسینؑ کی جنگ دکھائی جا چکی ہے۔ اب ایک ایک پہلوان سے آپ کی جنگ دکھانا ہے۔ یزیدی پہلوانوں کی تصویر کھینچنا انیس کے لیے ایک مشکل کام تھا ایک طرف ان کو امام حسینؑ کی شجاعت اور سپہ گری دکھانا ہے جس کا مقنا یہ ہے کہ ان پہلوانوں کو طاقتور، بہادر اور آزمودہ کار سپاہیوں کی حیثیت دی جائے۔ دوسری طرف اُن کے مذہبی عقائد کسی طرح

اس کی اجازت نہیں دے سکتے کہ امام سے جنگ کرنے والوں کی کسی صورت سے بھی مدد کی جائے۔ انیس نے اس مشکل کو بڑی خوبی سے حل کر لیا ہے اور مدد و ذم کی آمیزش اس طرح کر دی ہے کہ ان کا مقصد بھی حاصل ہو جاتا ہے اور ان پہلوانوں کی طرف سے نفرت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان پہلوانوں کی جنگ کو ذرا عجز سے پڑھے تو ایک لطیف کتبہ نکلتا ہے۔ بند ۱۵ کا چہٹا مصرع، بند ۱۶ کے آخری تین مصرعے، بند ۱۷ کا پہلا مصرع اور بند ۱۸ کے آخری تین مصرعوں پر خاص طور سے نظر کیجئے تو معلوم ہوگا کہ جس پہلوان کو اپنی تیغ زنی پر ناز تھا اس کو امام حسینؑ نے تلوار سے قتل کیا اور جس کو اپنے گرز کی ضرب پر ناز تھا، اس کو گرز سے ہلاک کیا۔ اس طرح شاعر نے فوجی جنگ میں امام حسینؑ کی کامل عبادت و کسادی ہے ایسے نکتے انیس کے کلام میں جگہ جگہ چھپے ہوئے ہیں۔ ان کو ڈھونڈ نکالنے کے لیے ایک ایک مرثیہ کو استانی خورد و خوار کے ساتھ کئی کئی دفع پڑھنا ضروری ہے۔ انیس نے اس مرثیہ میں امام حسینؑ کی جنگ چوراسی ہندوں میں لکھی ہے۔ امام کی جنگ کا اتنا طولانی اور تفصیلی بیان شاید کسی دوسرے مرثیہ میں نہ ملے، امام حسینؑ کی جنگ سے ان کی ہیبت ساری دنیا پر چھا جاتی ہے۔ اتنے میں ایک سو فیہی آواز اس جنگ کی مدد کرتی ہے اور امام حسینؑ کو یہ حذر دیتی ہے کہ خدا نے تم کو کائنات پر غالب کیا اور تمہاری فائز پر جہاد کا خاتمہ ہو گیا۔ (یہ ندائے غیب جو صرف امام حسینؑ کے کانوں میں پہنچی کوئی بیرونی آواز نہیں ہے۔ یہ اس مطمئن دل کی آواز ہے جس کو احساس ہے کہ میں نے حق کی حمایت میں وہ جہاد کیا ہے جیسا کہ کبھی کسی نے کیا اور نہ کبھی کوئی کر سکے گا۔ یہ جہاد صرف ایک حق تنہا کا ایک کثیر التعداد لشکر سے مقابلہ نہ تھا، بلکہ ان تمام فطری اور انسانی کمزوریوں سے مقابلہ تھا جو حق پر قائم رہنے میں خلل انداز ہوتی ہیں۔ یہ جھوک سے مقابلہ تھا، پیاس سے مقابلہ تھا، سزیدوں اور دہشتوں کی ہمت سے مقابلہ تھا، موت

کے خوف سے مقابلہ تھا، عذرات عصمت کے حفاظ ناموس کی خواہش سے مقابلہ تھا، شہید
 ترین جہانی تلکینوں سے مقابلہ تھا، موت کے خوف سے مقابلہ تھا۔ یہ ندائے غیب الی تمام
 زبردست فریضوں سے کامیاب رہنے والے مجاہد کے سطحیں دل کی آواز ہے، اس کے دل کی
 آواز سے جرنیسوس کر رہا ہے کہ اس جہاد راہ خدا کے باعث مجھے کائنات پر فتح حاصل ہو گئی
 ہے۔ سارے عالم کے دل پر میری حکومت قائم ہو گئی ہے اب کوئی چیز باقی نہیں ہے جس
 سے جنگ کرنا مندری ہو، جہاد کی تمام منزلیں طے ہو چکیں۔ انیس نے اس مصرعہ میں
 ”بس خاتمہ جہاد کا ہے تیری ذات پر“ ایک اور لطیف نکتہ رکھا ہے وہ جس مذہبی حیدر
 کے پیرو تھے۔ اس کی رو سے امام حسین کا یہ جہاد آخری اسلامی جہاد تھا۔ اس کے بعد نہ
 کوئی جہاد ہوا ہے نہ امام عصر کے طور تک ہو سکتا ہے، وہی ندائے غیب یا دل کی آواز
 کہتی ہے کہ اب جنگ موقوف کرو، عصر کی نماز کا وقت آگیا ہے۔ (اسی دو جہلوں میں اشارہ
 ہے اس بات کی طرف کہ جن اصولوں کی مخالفت کے لیے جن نیکیوں کے استحکام کے لیے یہ
 جہاد کیا ہے اُن کی بنیاد خدا کے وجود کے پکے اعتقاد اور اس کی معبودیت اور اپنی عہدیت
 کے زندہ اور روشن احساس پر قائم ہے۔ اس لیے خدا کی عبادت کو قائم رکھنے ہی سے اس
 جہاد کا مقصد پورا ہو سکتا ہے، وہی آواز کہتی ہے کہ پیاس کی حالت میں اتنے بڑے اجڑے
 سے کسی نے ایسی جنگ نہیں کی، اب اُمت کے کام کی طرف توجہ کرنا چاہیے (آخری جہاد
 میں شہادت کی طرف اشارہ ہے، جس کے بغیر اُمت کا کام نہیں بن سکتا تھا۔ یزیدی سیرت
 اور یزیدی حکومت امت اسلامیہ کی تباہی کا باعث تھی۔ اس تباہی سے اُمت کو بچانے
 کے لیے امام حسینؑ کی شہادت مندری تھی۔ اگر ان شدید مصائب اور اس عظیم جنگ کے
 بعد بھی امام حسینؑ کی جان بچ سکتی تو یزیدی سیرت سے بیزاری پیدا نہ ہوتی، یزیدی حکومت

کی بنیاد مستحکم نہ ہوئی، اور امت اسلامیہ تباہی سے محفوظ نہ رہی، نہ اس کے عیب کے
 آخری جملے میں اب کا لفظ بہت معنی فیز ہے۔ اسی جملے کو اس سے پہلے والے جملے کے
 ساتھ پڑھئے اور اب کے معنی پر غور کیجئے تو صاف ظاہر ہوگا کہ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ
 تمام مصائب برداشت کرنے اور اس پیاس کی حالت میں اتنے بڑے لشکر سے ایسی جنگ
 کرنے کے بعد اب سر دینے کا مناسب وقت آیا ہے۔ اگر یہ مندر لیں ملے کرنے سے پہلے
 امام حسین اپنی شہادت گوارا کر لیتے تو ان کا مقصد پورا نہ ہوتا اور امت کا کام نہ بنتا، اب
 جیسا کہ مذکور ہے کہ امام حسین تلوار میاں میں رکھ لیتے ہیں۔ دشمنوں کی فوج یہ دیکھ کر پٹ پٹ
 ہے۔ تیروں، تلواروں اور نیزوں کا مینہ برسنے لگتا ہے اور سینکڑوں زخم کھا کر امام حسین
 گھوڑے سے گرتے ہیں۔ حضرت زینبؓ غصے سے باہر نکل آتی ہیں اور حالات اضطراب میں
 اپنے بھائی کو ڈھونڈتی ہوئی جب قتل گاہ میں پہنچتی ہیں تو امام حسینؑ کے سر کو نیزے کی ٹوک
 پر بلند دیکھتی ہیں، اور اس سے خطاب کر کے کہتی ہیں۔ امام کا سر حضرت زینبؓ کو
 یزیدیوں کے مظالم پر صبر و فکر کرنے کی تلقین کرتا ہے اور سکینہ کو خاص طور پر خیال رکھنے کی
 دوست کرتا ہے (امام حسینؑ کا زخمی ہو کر شہید ہونا، حضرت زینبؓ کا فیے سے نکل کر قتل گاہ
 میں پہنچنا اور بھائی کا سر دیکھ کر بہن کرنا، یہ واقعات تفصیل کے ساتھ ہمیں بندوں
 میں بیان کئے گئے ہیں۔ یہ مرثیہ کا سب سے مزوری حصہ ہے۔ اسی کی بنا پر انیس کا
 مرثیہ کہلاتا ہے۔ ورنہ حقیقت میں وہ ایک خاص طرح کی بیانیہ اور مذمبیہ نظم
 ہے جس کا میدان مرثیہ سے کہیں زیادہ وسیع ہے، اہل مرثیہ ختم کرنے کے بعد انیس
 نے ایک بند اور لکھا ہے۔ جس میں بتایا ہے کہ یہ مرثیہ پیری اور مثنوی کے عالم میں
 کہا گیا ہے اور چٹین گوئی کی ہے کہ یہ کلام ہر طبقے میں مقبول ہوگا اور یہ مرثیہ دنیا

میں یادگار رہے گا۔ بڑھاپے میں شام کی طبیعت کی یہ جوانی حیرت خیز ہے اور پھر ترس
 تک اس مرثیے کا مقبول رہنا یقین دلاتا ہے کہ انیس کی پیشین گوئی پوری ہوگی اور
 جب تک اُردو زبان باقی ہے یہ مرثیہ بھی باقی رہے گا اور اپنے مصنف کا نام روشن رکھے گا۔

مولانا اختاری علی تلیوری

میر انیس کا ایک مرثیہ

کسی اچھی اور مفید چیز کا بھی اگر غلط استعمال کیا جائے تو اس کے فائدے نقصانات میں بدل جاتے ہیں۔ اس عام قاعدے سے علم و فضل بھی مستثنیٰ نہیں ہے۔ یقیناً انسان کے لئے یہ عمل و فکر کے خزانے کی کنجی ہے۔ اس سے بے شمار نعمتوں کا فوج باب ہو سکتا ہے۔ لیکن اُسی وقت جب کہ اس سے کام لینے والا جو ہر شے اس نظر رکھتا ہو اور اس کے استعمال کے محل جانتا ہو اور اگر یہی ”کلید گنج“ زندہ گوہر کسی ایسے شخص کی ملکیت میں چلی جاتی ہے جو بد نصیبی سے نظر پیدا نہیں کر سکا اور اس کے استعمال کے محل نہیں جانی سکا ہے تو پھر یہ کنجی اس کے لیے غیر مفید ہی نہیں بلکہ وبال جان ہو سکتی ہے۔

علم و فضل کا غلط استعمال ہمیشہ سے اولادِ آدم کے پاکیزہ رجالات کے ساتھ ”خانہ بر انداز“ میں ”کاسلوک کرتار با“ اور اس کی بہت سی لطیف ملکیتوں پر ڈاکٹر ڈالار ہمارے چہلے

آج کل بھی "علم و فضل" کا یہی نغلا استعمال ہے جو شعر و شاعری کے شاداب چہرے کو سوتا اور اس کی سرخی کو زردی میں تبدیل کرنا چاہا ہے۔

حقیقت میں جہاں تک شعر کا تعلق ہے اس کی ذاتی خصوصیتیں ہی اس کی خوبصورتی کا سرمایہ ہیں۔ وہی قاعدہ سے ہمارے ذوق کے لیے لذت و کین کی دنیا کی تخلیق کر سکتی ہیں مگر تنگ ذوقی کے حصار میں مصد علم و فضل کا یہ فتویٰ سامنے آتا ہے کہ شعر کی ذاتی خوبیاں کوئی چیز نہیں، اُس پر نظر کرنا عقل چنگی کے خلاف ہے۔ شعر سے لذت یا کین اگر نتیجہ ہے اس اندازِ نظر کا کہ اس کے چہرے کا آب و رنگ دیکھا جائے، اس کے ناک نقشہ کو نگاہ میں رکھا جائے، تو یہ بے معنی بات ہے، شعر سے لذت یا کین نتیجہ ہونا چاہیے اس عنوانِ فکر کا کہ شعر کا کالبد تیار ہوتے وقت تاریخ و اقتصاد کی حالات کیا تھے، اس کا مالک کسی سیاسی و اقتصادی نظام سے وابستہ مصداق خواہ اس میں کتابا ہی تکلف برتنا پڑے۔

اقتصادی و تاریخی حالات کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم۔ مگر شعر کی ذاتی خوبیوں کو اس ذریعہ میں سمجھنے کی کوشش کرنا شاعری کے ساتھ علمی مزاق ہے علم و فضل کی یہ بے عمل خاموش "نفسِ گریہ" سے کین اندوزی کی ملا جلی ختم کر دینے کے مترادف ہے۔ موجودہ تنقیدی کوششوں کا یہ نقص بہت زیادہ واضح ہے۔ سامانِ زور ایک مددِ تک غیر متعلق رشتوں کے ادھیڑے میں من ہو جاتا ہے اور اس کے دیکھنے کی ادنیٰ کوشش بھی نہیں کی جاتی کہ شعر کی اصل رنگوں میں تروتازگی پیدا کرنے والا خون دودھ رہا ہے یا نہیں۔ تنقید شعر کا کمال یہ تھا نہیں ہے کہ اس طرف اُس طرف کی علمی گہری کے ذریعے سے زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے جائیں لیکن مطلب کی بات کوئی نہ کہی جائے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ علم و فضل کا یہ ٹھنڈا بہت بڑی ستم خیزی ہے۔ عروسِ شعر کے مسرور دل اندوز سے کین اندوز ہونے کے لیے مشاطہ کے ناک نقشے، جملہ

عروسی لی چرم دی سے واقفیت کا ہم پہنچانا کسی تعلق کی بنا پر اہم نہیں ثابت کیا جاسکتا۔ اُس کے حرم میں تک رسائی تو دوسرے ہی راستوں سے ہو سکتی ہے۔

انیس شعر و شاعری کے حقیقی مسنوں میں نخل بند ہیں۔ اس کی مدشیں اُس کی کیا دیاں حیرت میں ڈال دینے والے سلیقے سے انھوں نے درست کی ہیں۔ اُن کے اہواز شعر کے کمال کا کچھ اندازہ اسی فذائی نگاہ سے ہو سکتا ہے جو دوسری غیر متعلق باتوں سے غیر متاثر ہو کر اس کی ذاتی خوبیاں پر مرکب ہو سکتی ہے۔ انیس شاعر میں اور حقیقی شاعر۔ انھوں نے اردو شاعری کی تصویق میں رنگ بھرنے کے لیے عرب کی تاریخ کا ایک خوشگیاں درق سامنے رکھا ہے۔ وہ خوشگیاں درق جوان کے ایمان کا قیمتی سرمایہ بھی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان کے شاعرانہ تخیلی تصرف نے عرب کی تاریخ اور عرب کے تمدن سے ہر جگہ پر بھیک نہیں مانگی ہے بلکہ بیشتر اپنے ارد گرد کی پہلی پھرتی مناسب مقام تصویروں سے مستقل انسانی نقشے حاصل کئے ہیں اس لیے ان کے مرقعوں میں عربی رنگ کے ساتھ ہندوستانی رنگ بھی موجود ہے۔ انھوں نے اپنی سیر و سیر کی تکفیل میں کردادوں کی تخلیق میں شعوری طور پر ہندوستانی مقامی اثرات کو کارفرمائی کا موقع دیا ہے اور اس لیے موقع دیا ہے کہ وہ یہ چاہتے تھے کہ ان کے محبوب کردار عام ہندوستانی ذہنوں سے قریب تر ہو سکیں۔ اس مقصد کے حاصل کرنے کی صحت وہی تھی جو ان کی شاعرانہ تخیل نے اختیار کی۔ ایک کٹر مورخ کے نقطہ نظر سے یہ امر قابل اعتراض ہو یا نہ ہو مگر یہ بات ضرور ہے کہ شعر جس درجہ کی واقفیت و اصلیت چاہتا ہے وہ انیس کی تمام تصویروں میں موجود ہے۔ انیس کے پیش نظر طبری یا تمدنی عرب کی تبدیلی نہیں تھی۔ بلکہ شاعری کی جہاں و تصویر کیا اس عنوان سے پیش کرنا تھیں کہ عوام ان کردادوں کی طرف اور زیادہ متوجہ سے متوجہ ہو جائیں جن کی تاریخی زندگی پاکیزگی اخلاق اور ہندی اشار کی مدح تھی۔ اس مقصد میں انیس

کامیاب ہوئے اور اچھے طریقے سے کامیاب ہوئے۔ ضرورت ہے کہ اسی نقطہ نظر سے ہم نہیں بلکہ کلام پر محسوس ارد اس سے لذت یاب ہوں۔

اس وقت پیش نظر انیس کا وہ مرثیہ ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے ”جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے“ میں یہ کتنا نہیں چاہتا کہ انیس کا یہ مرثیہ اُن کا سب سے بہتر مرثیہ ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ان کے بہتر ہی شعری سرمایہ کا یہ بھی ایک اہم حصہ ہے۔ اس میں وہ تمام خصوصیتیں پائی جاتی ہیں جو انیس کی شاعری کے لئے بابہ الاغیاء کی حیثیت رکھتی ہیں کلمات کی فصاحت، کلام کی مسافت، اسلوب بیاہ کی جزالت، تشبیہ کی عذارت، استعارہ کی لطافت و غیرہ تو وہ خاص خصوصیتیں ہیں جو اس مرتبہ ارد اس الزما کے ساتھ ارد کے کسی شاعر کو آج تک نصیب نہیں ہو سکتی ہیں اور جو مسلم طور پر انیس کی شاعری کے پانام ہو چکی ہیں یہاں ہی سے بحث کی ضرورت نہیں ہے۔ البتہ ان چند باتوں کی طرف مختصر طور پر اجمالی اشارے کرنا ہیں جو مرثیہ کے ڈھانچہ میں فنی دل کشیدہ پیدا کرنے سے تعلق رکھتی ہیں۔

ابتداء میں ارد کے مراٹھی صرف جذباتی عقیدت کی تسلی کا سامان ہوتے تھے۔ ان میں فنی محسوس نہ ہوتا تھا۔ اُن کی کوئی شکل بھی محسوس نہیں ہوئی۔ رفتہ رفتہ اس نے مسدس کی شکل اختیار کی اور فنی ارتقا کی منزل میں طے کر کے مراٹھی کا ایک مخصوص ڈھانچہ بن گیا۔ جس کے عام عناصر یہ تھے۔ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، عین۔ اس ڈھانچہ میں دل کشی کا رنگ اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کہ شاعر کو واقعہ نگاری، منظر نگاری، سیرت نگاری، جذبات نگاری و مکالمہ نگاری میں کمال حاصل نہ ہو اور یہ کمال اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ شاعر کی فطرت کے غیر میں ”شعریات کا باور طموح“ پورے طور پر جذب نہ ہو چکا ہو۔

انہیں چونکہ مکمل طور سے حقیقی شاعر تھے اس سے وہ ان نازک مقلدات سے نہایت شاکہ کے ساتھ گزر رہے ہیں انہیں خواہ کسی قسم کے نقصان اٹھانا ہوئے خواہ کسی قسم کی تصویریں کھینچنا ہوئیں فنی کامیابی نے ان کا ساتھ کہیں نہیں چھوڑا۔

انہیں کا کوئی مرثیہ اٹھا لیا جائے اس میں یہ تمام خوبیاں مل جائیں گی جس مرثیہ کا تذکرہ کیا جا رہا ہے خود اس میں ان تمام چیزوں کے اعلیٰ نمونہ موجود ہیں۔ مختصر طور سے انہیں پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ واقعہ نگاری : امرو خانہ واقعہ نگاری تو یہ ہے کہ مودخ کی نظر میں جن واقعات کا ظہور ہوا ہے انہیں ترتیب کے ساتھ بلا کم و کاست درج کر دیا جائے۔ یہ بیان واقعہ خواہ کتنا رد کھا پیکا ہو لیکن اگر کسی واقعہ کے ضروری جزئیات ٹھیک ٹھیک ضبطِ قلم میں آگئے ہیں تو مودخ اپنے مقصد میں کامیاب ہو گیا لیکن شاعرانہ واقعہ نگاری کی جنت دوسری ہے۔ اس میں اہم جزئیات واقعہ کو اجاگر کرنے کے ساتھ بیان کی دل آویزی کا بھی پورا خیال رکھا جاتا ہے۔ اگر یہ نہیں تو پھر کچھ نہیں۔ میر انیس کے اس مرثیہ میں شاعرانہ واقعہ نگاری اعجاز کی حد تک پہنچی ہوئی ہے۔ اس کا آغاز تو مرثیہ کی ابتدا ہی سے ہو جاتا ہے۔ سحر ہو رہی ہے۔ حسین اور ان کے اصحاب باوقار خانہ کی تیاری کر رہے ہیں۔ خاندان سے فراغت کے بعد جنگ کا تہیہ فرما رہے ہیں۔ جنگ کی صفیں درست کی جا رہی ہیں۔ اصحابِ راجہ ایکے بعد دیگرے جنگ کے میدان میں نکل رہے ہیں لڑ رہے ہیں اور فاک و خون میں لوٹ رہے ہیں حسین ان کی لاشیں اٹھا اٹھا کے لاتے ہیں۔ ان تمام واقعات کو خاص مورخانہ طریقہ سے بیان کرنا بھی اپنی ذاتی خصوصیتوں کی وجہ سے حیرت انگیز ہے۔ لیکن جب انہیں کو انہیں شاعرانہ پیرایوں میں ادا کر جاتے ہیں اور ان میں ڈھالائی شان پیدا کر دیتے ہیں۔

تو پھر اس کی تاثیر کا عالم ہی دوسرا ہو جاتا ہے۔ دل کی دنیا زبردست ہو جاتی ہے۔ ذرہ ذرہ حشر خیز نظر آنے لگتا ہے۔

۲۔ منظر نگاری : اس کی حدیں واقعہ نگاری سے بہت جگہ مل جاتی ہیں لیکن ان کی باہمی حدیں الگ کرنے کے لیے منظر نگاری کو فطرت کے تقاددوں کی مرقع کشی کے لیے خاص کر لیا جاتا ہے۔ فطری مناظر کے کامیاب نقشے اتارنا بھی بے حد مشکل امر ہے۔ اس مرثیہ میں مناظر کی یہ تصویریں بھی ضایع ہی دکلاؤں ہیں۔

۳۔ سیرت نگاری : اس کے فرائض ادا کرنا بھی بہت ہی دشوار امر ہے۔ اس لیے ضرورت ہے کہ مختلف سیرتیں ایک سی نظر نہ آئیں۔ ہر کردار کی سیرت اپنی الگ شخصیت رکھتی ہوئی محسوس ہو۔ میرزوں نے اپنے مرثیہ میں بہت سے کردار پیش کیے ہیں مگر وہ سب ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں۔ جون و محمد اکبر و عباس و زینب کے کردار اس مرثیہ میں خاص طور سے نمایاں ہیں اور سب ایک دوسرے سے ممتاز۔

۴۔ جذبات نگاری : مختلف واقعات سے جو دل پر کیفیتیں طاری ہوتی ہیں ان کی دنیا بہت وسیع ہے یہ کیفیتیں سادہ بھی ہوتی ہیں اور پیچیدہ بھی۔ ان کی کامیابی کے ساتھ تصویر کشی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ شاعر کی قوت مشاہدہ ضایع نہ ہو۔ زبردست اور دودھ دس نہ ہو اور اس مرثیہ میں انیس کی جذبات نگاری کے مرقع بھی اہل بلاؤں آفرین ہیں۔

۵۔ مکالمہ نگاری : مختلف افراد میں جو بات چیت ہوتی ہے۔ اس کی تصویریں اتارنا کہ مکالمہ کی فطری سادگی کو بھی مدد نہ پہنچے۔ بہت ہی دشوار امر ہے۔ شعر میں یہ چیز اور زیادہ دشوار ہو جاتی ہے۔ انیس کا کمال اس میدان میں بھی ناقابل انکار ہے۔ اس

سلسلہ میں انیس کے مرثیہ کے وہ بند پڑنا چاہیے جن میں حضرت زینبؓ اور اُن کے
فرزندوں کے باہمی مکالمے ملتے ہیں۔ نظم میں مکالمے کے فطری بننے کا جتنا امکان ہے وہ
یہاں موجود ہے۔

انیس کے کسی مرثیہ پر بھی تنقیدی نظر ڈالنا چند مختصر صفحات میں ممکن نہیں ہے۔ حکمت
کے لہیز ہونے کا تقاضا ہے کہ بیان کا سلسلہ دراز کر دیا جائے مگر جگہ کی تنگ دامانی غما
گیر شوق ہے۔

جی تو چاہتا تھا کہ اپنے انیس کے ان شاعرانہ معجزوں کا ذکر دل کھول کر کیا جاتا
جنہوں نے کم بایہ اردو شاعری کو اس قابل کر دیا کہ وہ دنیا کی نمودار زبانوں کی شاعری سے
جذبہ انتقار کے ساتھ آنکھیں چار کر سکے اور اُن کے اُن شعری تصرفات کی تفسیل اچھی
طرح کی جاتی۔ جنہوں نے اردو شاعری کے گدے چشمہ سے کوڑا کرکٹ بھی صاف نہیں کیا
بلکہ اس میں خیریں اخلاقی حکمتوں کے مصری کے ڈلے گول دیئے ہیں۔

مرثیہ مونس

مح

اصلاح میر انیس

(علیہ ہزیکیلیسی ہماراچہ سرکش پر شکوہ بہادر صدر اعظم دولت آئینیہ)

یہ مرثیہ میر مونس مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اس پر میر انیس مرحوم کی اصلاح ہے۔ میر مونس مرحوم نے یہ مرثیہ مرحوم نواب بہادر نواب سید ولایت علی خاں سی ایس پٹی رئیس اعظم آباد (پٹنہ) کو تحفہً مرحمت فرمایا تھا اور اس وقت سے یہ نادر تحفہ اس خاندان میں محفوظ چلا آتا ہے۔ نواب نصیر حسین خان صاحب خیال نے حال میں ہزیکیلیسی ہماراچہ بہادر کی خدمت میں بطور خند پیش کیا۔ میری درخواست پر ہزیکیلیسی نے اذرا و کرم ہمد دی اُردو میں طبع کرانے کے لیے مرحمت فرمایا اس خاص منارت کا میں دل سے شکر گزار ہوں :

جب شاہ کے سفر کا زمانہ گز گیا صحرائے کربلا میں ملی کا پسر گیا
 جنگل تمام خلق کے پھولوں سے بھر گیا ایسی ہوا کچھ آئی کہ گلگوں شہر گیا
 سرکانہ اس زمین سے قدم خوش غلام کا
 گردن پھرا کے نکلنے لگا منہ امام کا

ہاتھ پہ ہاتھ پھیر کے بولے شہام کیوں پلٹے پلٹے ختم گیا اے اسپتیز دا
 بولا سند خاص شہ آسمان حشم مولا پکڑ لئے ہیں زمین نے میرے قدم
 کیا بس پلے کہ موت گلو گیر ہو گئی
 یاں کی تو خاک پاؤں کی زنجیر ہو گئی

جس دن سے ہے سواری آقا میں نازنا تفسیر کی نہیں کہیں حضرت کو ہو گایا
 جن دہشتر کہتے ہیں لمحہ کو پری نثار حیدر نے میری پشت ٹھکے بار بار جھٹلا
 اڑتا پھرا میں جب قدم آئے رکاب میں
 نہ آگ میں رکا کہیں دم بھر نہاب میں

دشت و جبل کی سیر میں کرتا رہا امام ایسا لال خیز نہ دیکھا کوئی مقام
 مکن نہیں یہاں سے بڑھاؤں اب لیگم کیا نام اس زمین کا ہے اے سوز و نام
 صد مرتبہ ہو کسی پہ یہاں یہ وہ جا نہیں
 حضرت کو علم ہے کہ میری کچھ خطا نہیں

فرمایا شہ نے کچھ ہے تیری کچھ نہیں خطا تو آہوئے خشن ہے بھی چالاک ہو سوا
 دھکا ہے ہم کو موت نے لے اسپنہ وفا یہ سر زمین ہے متقل فردنر مصطفیٰ

یاں کمرہ گولڑیں گے شہر مشرقین سے
 یہ خاک سرخ ہوئے گی خون حسین سے
 کھائیں گے برعیاں ملی اکبر اسی جگہ
 ترہوں گے خوں میں قاسم بے پر اسی جگہ
 تینوں سے ٹکڑے ہوں گے بلند اسی جگہ
 مدین گے جم کو آکے پیر اسی جگہ
 ترپے گی یاں سیکند پند کی جدائی سے
 زرب اس زمین پہ پھڑے گی بھٹی سے
 یہ بات کہے قافلے والوں کو دی صدا
 قسم جاؤ سب میں کہ سفر ختم ہو چکا
 مدح و قتل گاہ پہ لایا مجھے خدا
 سب سے میں یاں جھکو کر یہ ہے ارض کوٹا
 پیارے شط فرات کے ساحل پہ آپکے
 آگے بڑے نہ جاؤ کہ منزل پہ آپکے
 یہ سرزمین ہے مشک جناح لے مسافر
 اس جاگے گا دین کا نشان لے مسافر
 ہم سے کہیں کہے یہ مکان لے مسافر
 جاؤ گے اب یہاں سے کہاں لے مسافر
 کو خروہ ہے یہ گلشن دارالسلام ہے
 اب روزِ شریک میں اپنا مقام ہے

۱۔ زہرا بگا کرے گی کھٹے سر اسی جگہ
 ۲۔ ترہیں گے دل کو تمام کے خیر اسی جگہ
 ۳۔ تمام میں خاک اڑائیں گے حیدر اسی جگہ
 ۴۔ تمراے گاہِ دشت حرم کی دہائی سے

دیکھو تو کیا نگوں پہ تراوٹ ہے کیا بہار کیا لعلِ مہربا ہے بیاہاں میں سنہ زار
ہوتا ہے دل ز فیروزِ غلام سے بے قرار خوشبو ہو اسے عطر کی آفتی ہے بار بار

قرباں اس زمینِ سعادتِ مرثیت کے
گرایا کھلے ہوئے ہیں دریا کے بہشت کے

خالق نے اس زمین کو دیا ہے بڑا شرف آئے ہیں اس زمین پر رسولانِ مہملت
یاں ہو چکا ہے غیرِ شمسِ شرف یہ وہ مکاں ہے کعبہ کا قبلہ ہے جس طرف

یہ وہ زمین ہے جس پہ دعا مستجاب ہے
ہفتاد چ کا طوف میں اس کے ثواب ہے

انگشت درجہاں کا گیند ہے یہ زمین مرعوب بادشاہِ دیرینہ ہے یہ زمین
دریا کے مغز کا سفینہ ہے یہ زمین کرسی سے آج سینہ لیس ہے یہ زمین

اوجِ شرف میں کا سایہ سے مل گیا
پایا اب اس کا عرش کے پایے سے مل گیا

سبھا چکے ہیں کو جو حضرتِ پچم تر بولے یہ دیکھ کر سوتے عباس نامور
بھائیِ مہم کے خیوں کی تجویز ہے کدھر کی عرض اس ترائی میں یا شرِ بخور

سازہ کنول ہے پانی سے ہر ذی حیات کا
اے فزِ خضرِ قرب ہے بسترِ فزات کا

لے زمین سے اتر پڑے شر و افلاکِ ختم تر
لے گرن کے دن میں قرب ہے بسترِ فزات کا

منہ دیکھ کر یہ چوکنے لگے شاہ مجروح بھرتو ہے فساد سے خالی نہیں مگر
کوفے سے بھی توفیق کے آنے کی بچے کی عمرن پھر حضور کے شیریں کو کیا ہے
ان بزدلوں کا شرمگ آنا سال ہے

پنچے سے اب ترائی کا جانا سال ہے
جباری خدا کا فیض ہے یہ لے نکلے آج اس پر عمل کرے یہ کس کی نہیں ہے تباہ
سب شہر و دیار میں اس جیسے ہو گیا دوکس لگے کیا سمجھ کے ہیں غامناں خراب
واند آپ حکم اگر دیں غلام کو
سرحد میں یاں کی آنے نہ دوں فوج شام کو

یہ بات کہہ کے گاڑ دیا منہ پر نشان بھر لگے انگ انگوں میں سلطان انور جا
انہوں سے کھولنے لگے غیموں کو سارباں غازی نے خادموں کو یہ یاد دی کہاں
بادب کس کس کاں میں نہیں کو صفا کریں

فراش جلد خیمہ اقدس بپا کریں
دوڑے یہ حکم سنے ہی جانبدار کش تہا دم میں زمین صفا ہوئی کہنے لگے خیم
کرسی پر جلوہ گر تھے شرعش اقتسام حلقہ کئے کھڑے تھے رفیقان نیک نام
باتیں حقیں بطن و مہر کی ایک ایک لیرے

عباس نامدار شلتے تھے شیر سے
ناگاہ سناٹے سے اٹھی گرد ایک بار اس گرد سے نمود ہوئے دو شتر سود
مر مر جی جن کی تیز روی سے تھی شرمنا آکر قریب فوج شہنشاہ نامدار

پوچھنا یہ لوگ کس کے ہیں سردار کون ہے

تھوڑی سی اس پاہ کا منار کون ہے

بولے تلیر تھیں کہ سردار مشرقین دل بند فاتح اُمد و خیر و خیرین

سبط رسولؐ حیدر مسعود کا نور میں ہادی، شفیق خلق امام ام صبیح

سننے ہی نام نامی مشاء امام کو

نلتے بٹھا کے جھک گئے دونوں سلام کو

بولہ سلام لے کے یہ اللہ کا پسر بیسباے کس نے آئے ہو کس کام کو اور

کی عزت فوج کو فہ ہے یاں سے قریب تہ سردار نے حضور کی منگوائی ہے خبر

یعنی کہ مر ہے خیر اقدس امام کا

لشکر کہاں پڑا ہے شر خاص و عام کا

سوداغلے کا مال تو ہم پر ہوا میاں آئے ہیں کچھ رفیقوں سے یاں سڑنا

شاید کہ راہ میں ہے ابھی لشکر گراں شہ نے کہا غریب ہوں لشکر میرا کہیں

بے درجہ مجھ سے بغض ہے سائے جہاں

لشکر کشی سے کام ہے کیا مہمان کو

دعوت مجھ کے گھر سے چلا تھا علی کلال ہوں کی صداقتیں مجھے اس کا نہ تھانیاں

گو کم ہے فوج لبت دل شیر ذوالجلال سربر ہواں سے پر کوئی لشکر یہ کیا کہاں

کھٹے ہیں جن سے کوہ وہ تھیں چہری ہیں

خوشے جوان تہ ہیں کہ لاکھوں بھائی ہیں

بولے شتر سوار کے اسے خسرو جہاں کیا شتر پر قیام کریں گے شہر شہاں

عباس نامدار نے بڑھ کر گنا کے ہاں شہزادوں کو بے ترائی کے رستے بھلا دیا

پانی سے دید و موسم گریا میں کیوں رہیں

دیا ہو جب قریب تو صحرائیں کیوں رہیں

سننے ہی یہ پلٹ کے وہ غمخیز ہوا ہونے گزری تھی تھوڑی دیر کے ظاہر نشان ہونے

میدان میں کانے کانے پھر یہ عید کا یکساں مٹ کے یہاں بھی حسین جواں ہونے

سب شیر چیشہ اسد فدا بلال کے

تکواریں تو لے لگے ڈھالیں سنبھال کے

ہٹ کر سبھوں سے سیف لانے لگا کوئی اتری ہوئی کہاں چڑھانے لگا کوئی

آگے نکل کے غول سے جانے لگا کوئی سُنا شہ کا دیکھ کر یہ سنانے لگا کوئی

پہنچے نہ رنج کچھ شہ گردوں شکوہ کو

کئے تو بڑھ کے دو کیں ہیں اس گروہ کو

ناگ قریب فوج کا انہوہ آگیا اُٹھ کر خیلادشت میں بادل سا پہا گیا

بانگ بدول سے کوہ کا دل تھر تھرا گیا کرنا کا شور گوشں سماں سما گیا

پلنے لگا دھمک سے سینہ زمین کا

ٹاپوں سے ٹکڑے ہو گیا سینہ زمین کا

دی انسان فرحانے بڑھ بڑھ کے یہ ملا دریا پہ کس کے حکم سے غم سے کئے پرا

نوجوں کے داخلے کی خبر تھی نیم کو کیا صراست و سب سے ہے اتر دیکھیں عدا

ظاہر بھی اب ہو فوج جو ٹھہرتے فرات

اُٹھ جاؤ تم کو میٹھیں گے پہرے فرات

استادہ ہوں گے خیمہ پرورد ترائی میں اُتریں گے فوج شام کے افسر ترائی میں
 ہرگز نہ رہے پاؤں گے دم بھر ترائی میں سرکھ، ہٹو، لٹکاؤ نہ بستر ترائی میں
 اگر رہیں گے یہاں زقفا بادشاہ کے
 کل مورچے بندھیں گے اسی جا پانکے

ہیں بددلع رنج سفر سے امیر سب اک اک جوان کی گرمی کا تپ ہے
 آدم کا مقام کریں گے سبھی طلب دریا کا بعد ہو گا گوارا کسی کو کب
 تم کون بزمِ سخن میں وہ لوگ اس مقام کے
 خس فانی یہاں نہیں گے دیکھنا شاہ کے

بھر جائیں گے پیاسے کلکتہ دشتِ ڈو تاجِ شمر ہوئے گا داخل بہ کرو فر
 ساتھ اُس جبری کے جس وہ جوانِ پیکر جن کے فساد و شر سے بشر کو نہیں مفر
 مانیں گے وہ نبی کو نہ شیرالہ کو
 آتے ہی لوٹ لیں گے تمہاری پناہ کو

غیر اپنی چاہتے ہو تو دریا سے ہاتھ اٹھاؤ تھوڑے سے لگنے کے کنائے یہاں بجباؤ
 آفتِ مسافرت میں نہ اپنے سروں پر لاؤ سمجھو نصیحت اُس کو جگہ امن کی جو پاؤ
 دیکھو ابھی ہے فوج کا بلوار کا برا

خیمے کا پیر پانہ لگے گا کہ کیا ہوا
 مٹن کر کلام یہ سچے بے حجاب کے عباس تھر تھرانے لگے ہونٹ چاب کے
 جہین جہین نے طور دکھائے حجاب کے تیور بدل گئے غلبہ بو تراب کے
 کہن تک استیں کو چڑھا کر کلائی سے

ایک خیر ہوکتا ہوا جھپٹا ترائی سے

نصرو کیا کہ فوج وہ جنگی کدھر ہے آئے تب جانیں مروجی کڑھیں خبر ہے ٹٹائے
جمع بھلا یہ کیا ہے جو شیریں فتح پائے سارا جہاں ہو کر تو اس انگھ میں رہا

ہم سرکشوں سے فوج کے جھکے نہیں کبھی

حیدر کی ذوالفقار میں دکتے نہیں کہیں

سر کے بھی میں کسی سے ہمارے قدم کہیں کانے نہاں تیغ برقی جب علم کہیں

دوبارہ سے دیکھتے ہیں شیر اجم کہیں مرکز بھی بیا تیاں سے جانیں گہم کہیں

کچھ تر نہیں سپاہ مدد کی چڑھائی ہے۔

ضیغم ہے ہیں اور نہ نہیں گے ترائی سے

شیریں کو کیا مٹائے ہو ہٹ جاؤ یہاں تم جیتو گے گفتگو میں بہریاں سے تم

کرتے ہو شرمیزمچ امام نہاں سے تم شرفزات کے مجھے مالک کھل سے تم

ذی حق وہ ہیں جو فاطمہ ہر اکے پیارے ہیں

روئے زمین جتنے ہیں دریا ہمارے ہیں

کیا ڈیرہ زیاد آئے کہ ابن زیاد آئے شمر آئے یا ابھی عمرید نہاں آئے

کٹ جائے سر جو برسر جنگ نہاں آئے دارن پٹے کہ حشر تلک سب کیاد آئے

جس کو گھنڈ ہو وہ لڑے آکے گھاٹ پر

پہل باندھ دوں گا کاشوں کا دریا کے گھاٹ پر

جو سر دجا ہو وہاں تو لعینوں کے ہوں ضیا قدرت خدا کی گرم زمیں پر ہیں نام

خس خانے نہ رہے ہوں پئے سکنائے شام / اور دشت بے گیاہ میں اتریں شراب

ہو ناریوں کے واسطے افراط آب کی

ایذا خدا کا نور سے آفتاب کی

ساحل ہو پئے جو بندھیں گے تو کیا ہے غم / کھل جائے گا کپے گی جو یہ بد تیغ دم

بولے بجز بگڑ کے یہ تب بانی ستم / کہہ ہو تو ترائی میں تو اترنے نہ رہیں گے ہم

مانا کہ قبضہ آپ کا ہے کائنات پر

دیکھیں تو کس کے ہوتے ہیں غمے فزات پر

یہ کہ کے سر کشاں سپاہ عیس بڑے / تلواریں کھینچتے ہوئے سپاہیں بڑے

عباس بھی جلال میں ہیں برجیں ٹٹے / گویا ستم گردوں علی ختم گیس بڑے

دکھلا دیا غضب اسد کردگار کا

نہروں سے گونجنے لگا جنگل کھار کا

قبضہ پہ بات غیض میں ڈالا جو ایک بار / گھبرا کے اٹھ کھڑے ہوئے شاہ فلک قار

دوڑے پکارتے ہوئے با چشم اشکبار / کیا قہر تم یہ کرتے ہو عباس نامدار

منظور مجھ کو جنگ نہیں اہل شام سے

صدقے حسین تیغ نہ کھینچو نیا م سے

شہر و خدا کے واسطے آگے بڑھے زبلاؤ / لڑنے کو تم سے کس نے کہا ہے تمہیں بتاؤ

بیمابھائے سر کی قسم غیض میں نہ آؤ / بے کس تمہارا بھائی ہے بے کس رحم کھاؤ

وسعت بہت ہے دامن مہر کے واسطے

امت کو کیا ڈبوئی گے دریا کے واسطے

تم کو شری ہو تم کو یہ دریا نہ چاہیے یہ غیض یہ عتاب یہ غصہ نہ چاہیے
پانی پہ بانگ لے کے شیدان چاہیے امت ہوائے خون بھی تو ٹھکان چاہیے

لینے دو گر یہ نمر کے لینے کو آئے ہیں

دیکھو ہمیں کہ سرا نہیں دینے کو آئے ہیں

راحت کی کوششیں مری جاں کس حیات کا یہ بندوبست زندگی بے ثبات پر

بنتی نہیں بگڑنے میں اتنی سی بات پر تم تو رہو گے تابہ قیامت فزات پر

پتے میں زور قوت حیدر کلائی میں

تم سا اسد ہو جب تو ہے اس ترائی میں

مغضربیں اہل بیت رسول فلک اسکا زینب ہیں بے قرار کینہ ہے بے حوا

ہے سارے تلافی کو قصاص ہے ہم کی آس اب کچھ کہو نہ جانے دو تو بہت ہیں

دیکھو میں بٹے بٹے سب تھر تھراتے ہیں

دوبارہ سامنے کیس شہروں کے آتے ہیں

یہ کہہ کے پاس بجائی کے آئے خبر اُم گردن میں ہاتھ ڈال کے حیدر کی دو قسم

اکبرؑ بولے سر کو جھکا کر سونے قدم چلے حضورؐ گھٹتے ہیں اپنی ہمیوں کے دم

ریتی پہ نیمہ کیجے شر خوش ساد کا

لا لیں گے وقت آئے گا جس دم جلد کا

بولایہ شر سے جوڑ کے ہاتھوں کو دو فریو تابہ ہے خاندان زو جو کچھ مرضی حضور

پتھوں کی ٹکڑی کی کہیں خبر سے نہ دے بے حکم بڑھ گیا تھا بمل کیجیے قصور

کیسے تو ہاتھ میں بھی نہ تیغ دو دم رکھوں
 اب کیا مجال میاں سے جو آگے قدم رکھوں
 یہ سن کے ظالموں کو پکارے شہ ادا کرتا ہے ایسے بے ادب کوئی کلام
 تلوار اس کی قمر ہے اسے سلکانِ شام جب چاہے تم سے چھین لے دیا یہ نیک نام
 اس طرح منہ پر پڑھتے ہیں ایسے دلیر کے
 سہمت کو کہ بچ گئے پہنچے سے شیرِ شیر کے
 یہ گم کے ساتھ بھائی گوئے کو بھر لے ادا دیتی یہ اہل بیت کے برابر ہوئے خیام
 'ناقوں سے پانتے ہونے' اُسے 'موم تمام' تبدیل کئے 'خسین' کی عزت پر تاہر نام
 'نام تم' محسوس کا طور جو پیش نگاہ تھا
 زنگاری غیر سہی نظریں سیاہ تھا
 اُس دن کے بعد اور برفاوج کا جہوم آئے بعد شتم پر سعد و شمر شوم
 صحرائیں بھر گئی پر شام و معدودہ بیت ششم کو شہ سے طلب کی ملی الموم
 ہنتم کو آفت آئی ریاضِ جہول پر
 پانی بھی بند ہو گیا آکل وصول پر

-
- ۱۔ سمجھا کے
 ۲۔ صحن ان کا سب مفاہوا۔
 ۳۔ آئینہ بن گئی وہ زمیں بلک مقام
 ۴۔ دیکھو دن سراسر گدہ پر یہ کواں کو شوق تھا
 ۵۔ متعل میں پانچویں سے ہوا۔
 ۶۔ کس پر اس مکانِ معلیٰ کو شوق تھا

ہنتم سے آب سر و خیم تک رہا جو بند ۱۵ ترپا کیے حسین کے فرزند اور حسد
 صبح دہم ہوا علم صہر جب بلند مرنے پر مستعد ہوئے مردان حق پسند
 مل کر جناب زریں عالی مقام سے
 حضرت ہوئے سوار بڑی دھوم دھام سے

جب شہسوار دوش پیغمبر ہوا سوار سردار فوج حضرت داود ہوا سوار
 کس دہدہ سے نائب حیدر ہوا سوار دونوں جہاں کا بادی و دہر ہوا سوار
 سب شیر ذوالجلال کے پایے جلو میں تھے
 شب بنگ پر قمر تھا ستارے جلو میں تھے

پہیل جلو میں جہی ملک تھے نہ قدم سویریں شاد کرتی تھیں گوہر خوش شتم
 عزت نشان فوج تھی اور فوج دودھم ڈٹکایہ تھا کہ سینہ زنی کرتے تھے حرم
 کو کایہ تھا کہ تشہ دھانہ بڑے چلو
 کتا تھا پیک مرگ جو اڑ بڑے چلو

غزق سلاح حضرت عباس مرہیں تھے آگے آگے شہ طراز نشان دین
 اُن کے عقب تھے سب ہتھامند کچھن اور دھنے ہائیں شر کے طراز ان ہندوین
 پائے تھے کیا سید جواں اُس جناب نے
 نل تھا ستارے چن لئے ہیں آفتاب نے

۱۶ میدان جنگ میں جو خیرام پیدا کس دہدہ سے فوج خدا کا علم چلا
 مولا کے ساتھ لشکر جاہ شتم چلا مانند آسمان فرس خوش قدم چلا
 ۱۷ گھوڑے کی گرد

چمکاؤں اختروں سے ستارا زمین کا | خامن طلائی ہو گیا سارا زمین کا

دہر ہر اک بنا فلک آرا زمین کا | خود شید میں ہوں تھا یہ اشلان زمین کا

مہر سپہر پست جو تھا ارتقا کی

’انگشت لب پہ رکھتا تھا خط شعاع کی

آئے مقام جنگ جب وہ فلک مقام | کل دو مہیں بندھیں کرتے تھے تشرکام

طبل دنا بجا کے بڑھی وہاں سحر شام | برسائے تیر ظلم سوئے لشکر امام

پریاے کیجے چھین گئے سینے ہدف ہوئے

شہ کے کئی رفیق تڑپ کر تلف ہوئے

لے لے کے پھر تو حکم شہ نامدار سے | اک اک جہی نے جنگ مہل کی ہزار سے

پھیرا نہ کسی نے صف کا نادر سے | سب سر خروکے چھین مددگار سے

باقی فقط امام کے دل بندہ گئے

بھائی، بھتیجے، بھانجے، فرزندہ گئے

ٹکے عقیل و جہز و مسلم کی یادگار | جو ہر دکھائے تیغ شہادت کے بلداہ

حلقے غضب تھے قہر تھے ان صند و کھدا | دو گھڑے ہر پارہ تھا چورنگ ہر سوار

۱۔ دیکھ کے شاہ

۲۔ چلن لئے تھا رخ یہ خطوط

۳۔ شاہ خامن و دام

۴۔ حکم جنگ

تلواریں کھائیں چھوٹے تھنوں میں بھر گئے
 گھوڑوں سے قلب فوج میں گر کر گر گئے
 عباس کے برادر مہنی تھے کیا جری گزروں گرجیں کی خیم غضب سے تھی مقرر تھی
 سب نے دکھائی شیر اسی کی صفدری مارے ہزاروں کوئی دشامی و دشمنی
 عالم میں ذکر حلاۃ شیرازہ رہ گیا
 جانباڑ مر گئے مگر افسانہ رہ گیا
 قاسم کے تھے بڑے کئی بھائی چھوٹے گلے تینوں سے ٹکڑے ٹکڑے تھے وہ بھی گلے
 عباس تھے حضور میں یا دلبر مہی دو بھائی اور اک پسر سرور مہی
 ان پر کہیں نظر کہیں ان پر نگاہ تھی
 بھاری تھا خون آنکھوں اور لب مہی
 آیا نہ تھا ابھی گل خود شید پر زوال تینوں سے جو قلم ہوئے زینب کے نونال
 سر پٹنے کو کھول دے پیروں نے بال ڈوبالو میں کشتہ آلاس کا بھی لال
 ماتم میں ایک مات کی بیا بھی ہلاک تھی
 زڈ سالہ بر میں تھا سر عیاں خاک تھی
 نداری وہ پیروں کی وہ ہے کس دلیں کہیں چلا رہی تھی دلدل کی بل پائے نور میں
 داری بس آج اٹھ گیا مادر کے دل کا پین وہاں مد ہے تھے لاشہ نوشاہی میں

۱۔ سوئے ریاض خلد ختمے

۲۔ آنکھوں سے خون ٹپکتا تھا۔

اکبر بھی سر جھکائے ہوئے اٹھکارتے

عباس نامدار بہت بے قرار تھے

ٹکڑے نہی کی لاش کے وہ دیکھتے تھے جب کتے تھی آہ تلخ ہیں زندگی ہے اب
کیا سنگدل کوئی دشمنی میں رکھے لب لہا ہے گیر گیر کے پتوں کو ہے غصہ

کیے ستم گری اسے یہ صفدی نہیں

ہم بھی نہیں جو اس کا وطن تو جی نہیں

واہ سرتاجِ اہم کا یہ حال کر دیا سینہ تمام تیروں سے مڑا ل کر دیا
تیغیں لگا کے خوں میں بدن لال کر دیا گھوٹوں سے گل سے جسم کو پا ل کر دیا

ٹکڑے ہیں استخوان بھی ہمدانہ بند بھی

دوڑے گا ان کی لاشوں پر اپنا سہبھی

دوڑے میں جس گھڑی یہ کہا ہے سنے تمام مرکز منہ اپنے جہاں کا تلخ لگا امام
مڑا یا جو ستم ہو سے گایہ تشہ کام کا بنو نہ غیض سے یہ تلخ کلبہ مقام

جز سبر کوئی زخم جگر کی دوا نہیں

قر و عتاب راہ خدا میں دوا نہیں

انصار کوچ کر گئے ہم دیکھتے رہے احباب خوں میں بھر گئے ہم دیکھتے رہے

۱۔ ہے غضب

۲۔ تشہب

۳۔ جب سایہ علم دار کا کلام

دو بھائی گزر گئے ہم دیکھتے رہے قاسم تڑپ کے مر گئے ہم دیکھتے رہے

اس راہ میں لگے کہیں ب تک آئے گا

دیکھیں گے جو کچھ اور مقدور کھائے گا

برہم ہے کیوں مزاج تھکا کر دیا بھانج کے پاس مجھے کو ہوا بھائی جان

زینب کے جا کے حال سہارا کر دیں کدو حسین بھی ہے کوئی دم کا یہ سہان

تینیں گھنٹی میں بے کس بے برکے واسطے

خبر علم ہیں سینکڑوں اک سر کے واسطے

بولے یہ اللہ کے حضرت عباس با وفا زندہ نہ ہم کو نیچے میں لجھائے اے خدا

گمراہ راٹ، قتل ہو شیر کا دلیر یا انسان کیسے بکسے کو جانے کی ہے یہا

میت پہ بھٹے گرے وزیری تو خوب ہے

اب گھر میں لاش جائے ہلدی تو خوب ہے

یہ ذکر، تھا کہ خیر سے فضا جگر نکلا مشکیزہ اک لیے ہوئے نکل بھال زار

چٹائی دیکھ کر سوئے عباس نامدار ایسے خبر سیکھ کی میں آپ کے شمار

یوں دم بدم عطش سے وہ بھی تڑپتی ہے

بن پانی جیسے خاک پہ پھیل تڑپتی ہے

یہ بھی ہے مشک اور یہ کما ہے کل جہان کس شنید میں میں آپ کہ بھولے ہمارا دیا

مردہ جو روح پر ہے اُسے کیا کرؤں بیان باہر نکل پڑی ہے دھس سے سری نہاں

مہیسی میں میرے آپ جلا دیجئے مجھے
 پانی جہاں سے جانے لادیں مجھے
 فتنے پر پوچھا شہ نے کہ اسفر کیا ہے حال کی عرض دم لبوں ہے یا شاہ خوش حال
 بچکل لگی ہے آنکھوں میں حلقے ہیں میں شہ حال منہ بار بار کھولنا پانی کا ہے سوال
 اعضا میں سرور، جان چھپے کی آب میں
 اتنا ہے دم کہ مجھے ہوا ہو حساب میں
 یہ حال من کے بھرنے لگے شام کر بلا گردن بلا بلا کے کیا حاصیتا
 پہلوئیں ہل گیا دل عباس با وفا خضہ سے خشک لے لے کر دم سڑا کر ہل
 اٹھا کیمرہ چشم کے سانر چھلک چٹے
 بے اختیار آنکھوں سے آنسو ٹپک چٹے
 ہاتھوں کو جوڑ کر یہ کیا شاہ سے کلام بے آب اب جیس گئے نہ اطفال تشر کلام
 دیا سے پہلے مدد نہ ہوتا اگر غلام ہوتا یہ حال کا ہے کہ بچوں کا یا امام
 ساحل پر دخل فوج ستم گار ہو گیا
 مرض سے میں حضور کی ناپار ہو گیا
 اب کیا کیا ہے دردِ عدیانہ ہم میں ۱۱۰ زبان مجھ کو پانی کے لانے کا دیں حضور
 کمزرت پر اپنی ہے جھٹ اس ناز کو زور پھر پھین لوں گا نہ کہ ہے پیاس کا زور
 بھرتوں گا غالی کر کے صفیں خشک آگے

گر فراق ہو تو منہ دکھاؤں جنگ کو

مضطرب ہوں آئے دل کو مے کس طرح
دم توڑے جبکہ جھیل میں صغیرا شیر خوار
تڑپے سکیں پیاس کے صدمے سے بدایا خاک اسی زندگی پہ کرنہ دیکھے جانہ

کام آتے ہیں وہ اہل وفا جو غلام ہیں

پر کیا کریں کو تابع حکم امام ہیں

نصہ یہ سن کے روٹی تو عباس نے کھا جا اے کینز خاطر نیچے میں جلد جا

کنا سکیں سے کریں اس پیاس کھذا بننا ہے پانی لانے کو سقا ترا چھا

خاق کرے گارحم نہ آہ و بکا کرو

رہ جائے آبد مری تم یہ دعا کرو

نصہ وداع ہو کے چلی جانب نیام رخصت پہ میل معر جوئے عباس نیام

گر گرسے پاؤں پر کسے پیسیم ہی کلام دریا پہ جانے دیجئے بندے کو یا امام

رکھ لیجے سنگ مبر دل پر طلال پر

اب دم کیجے پیاسی سکیں کے محل پر

آنسو بیاکے کئے لگے شاہ نیک خو صدقے میں تیری چہا کے لئے سر پہرہ

میرا جگر بھی پیاس پہ بچوں کی بھلو بہتر ہے اخیر کیجیے پانی کی جستجو

بھولان مشک آب کر ہے پیاس کا ڈھ لٹکر کے سر کشوں کا شاہوں ابھی غور

فدیا کا گھاٹ کیسے کے سوار بھیں لوں

سوار نہر چوڑیوں سوار بھیں لوں

دریا کے سب بھانے ہیں بھپاتے ہیں ہم

کو خڑکی لہر آپ کو ہی جلتے ہیں ہم

نود پانچا گیا ہے مرضی پروردگار میں قابو میں بھائی ہے نہ پسر اختیار میں

گھبرا رہی ہے جانِ حزقیلہم نادیں پڑتا ہے اور زخمِ دل زخمِ داریں

ہر بار تازہ داغ میں رنج و ملال کے

کس کو دکھاؤں اپنا کبیر نکال کے

پیشیلانے دونوں ہاتھ یہ فرما کے شاہ چھاتی سے سر لگا دیا اس شکلوں نے

رخصت کیا جو خسرو عالم پناہ نے مانگا سمند دلبر شیرال نے

خادمِ قریب لائے جو اُس راہوار کو

کس پیار سے بلانے لگا شمسوار کو

تسلیم کر کے شاہ کو غازی ہوا سوار پڑھ کر دعائے نورِ نازی ہوا سوار

تازی پہ وہ جوان مجازی ہوا سوار اڑ کر ہوا کے گھوڑے پہ تازی ہوا سوار

پر لنگ گئے 'علم' کے پھر پیسے کی چھان سے

ٹھکرا دیا باسطِ سیلماں کو پاؤں سے

دریا پہ بادیا کو اڑاتے ہوئے چلے جعفرِ علم کا آج دکھاتے ہوئے چلے

ٹھنڈی ہوا بشت کی کھاتے جھگڑے چلے حیدر کی طرح سیف ہلاتے ہوئے چلے

۱۔ انہیما ہم صورت مطلع است

عباس کو وفا کی رضاوی جو شاہ نے باز جی کر جہاد پہ اُس رشک ماہ نے

۲۔ آنسو بہائے۔ ۳۔ فرس میں

دل میں جو عزم تھا لب دریا لڑائی کا

رستہ لیا ہزیر نے سیدھا ترائی کا

بھڑکار سی تھی آگ جو باہرین راہ دھوپ
علم تھا کہ کس راہ ہے مرا بادشاہ دھوپ
خود روکتا نہ تھا وہ نیلوت پناہ دھوپ
گھٹ بٹھوسے تھی پیر کے کی کھجواں گاہ دھوپ

بجز چمکتا آتا تھا فرق جناب پر

تھا آفتاب سایہ گلن آفتاب پر

یوں بے خطر ترائی میں جاتے تھے یگانہ
جس طرح سیر کرنے کو دریا پہ کوئی جائے
جرات علی سے شیر کی جھ سے جس کے
افواج روم و شام کو کیا دھیان میں لائے

تن جن کے ہاتھ پانڈے پھر پہ لاتے تھے

لشکر کے دل کو گتے تھے اہل سکراتے تھے

دیا پہ شور تھا کہ خبر دار غلازیو
رُخ اس طرف ہے شیر کا ہشیاز غلازیو

نیز سے ہم رہیں دم پیکار غلازیو
تکوار سے ملی وہے تلوار غلازیو

آنے نہ پائے وہاں سے یہ جہاں گھاٹ پر

اٹھ جاتے جلد لوہے کی دیوار گھاٹ پر

گو نجا اُدھر سے شیر کہ ہٹ جاؤ گھاٹ سے
کھینچتے تھے تیج سوچے سر کاؤ گھاٹ سے

شہید سی گرے گی یہ باز آؤ گھاٹ سے
مٹکل ہے پھر کہ جھانکے ہم پاؤ گھاٹ سے

ہا شاترے گا خوں میں ہر اک مدیاہ کا

دم بھر میں ڈوب جائے گا بیڑ اسپاہ کا

'غلازی میں ہم دلیر ہیں ہم بادغای میں ہم
مصدق میں ہم جبری میں ہم اہل غلیب ہیں

دیتے نہیں کہی کہ ہزبر و نما میں ہم قہر خدا میں ہم، غضب کیرا میں ہم

دوئے زمیں پہ گرفت شیر حق کریں

مریخ آسمان کے کیلے کو شوق کریں

پھر یہ جو ہم تو کوہ کے لنگر کو توڑ دیں حیدر کی طرح قلعہ خبر کو توڑ دیں

مکوں بے قلب تم گر کو توڑ دیں فوجیں تو کیا ہیں سدِ مکنہ کو توڑ دیں

گر ہر آبِ تیغ دو دوستی سنبھال لیں

ٹپتے زمیں کے کانٹ کے پانی نکال لیں

سختے ہی یہ بڑے کئی سرکش جو کھل کے بل کہیں علی کے لال نے شمشیر پہ چل

چمکا بسلی پرچہِ الماس اُس کا پس لپکی اُٹھیں دھن آؤں میں تھے چول

گر زو سنان دیتخ و تبر کاٹنے لگی

لوہے میں بیرہر کے سو کاٹنے لگی

محلہ وہ اُس ہزبر کے موہ غلِ سپاہ کا بجلی کی وہ تڑپ، وہ تزلزلِ سپاہ کا

گھوڑا مارا رہا تھا تحملِ سپاہ کا کیا ذکر جزو، جائزہ تھا کلِ سپاہ کا

سرتختے قلمِ ساب ابھی گو پٹا نہ تھا

تھا کرن جس کا تیغ سے چھو کا نہ تھا

سر کو سپرے جس نے بپایا جمیں شہتی گردن تھی گز تو ہاتھ نہ تھا آستین شہتی

جائے پناہ دشت و نما میں کیس شہتی پوشیدہ جوہروں سے سپاہ لیں شہتی

لے یہ پورا بند میرا جس نے اپنی طرف سے بڑھایا ہے۔

نظروں میں تھیں منیں جو بہن دیا تھیں

میں اُس بلا کا ایک تھا آنکھیں ہزار تھیں

جنگی منیں تھیں دردمند و دردمند
نوک فلن تھے سب سے ہوئے غم و ادم و ادم

نڈھ میں گرتے جاتے تھے، اظلم و اظلم
چمڑ کاؤخوں کا ہوتا تھا ہدم و ادم و ادم

سوزاں تھے جسم، گرم تھا میدانِ ستیج کا

پانی جلائے دیتا تھا ستے کی تیج کا

آئی بد مردہ برق جگر آب ہو گئے
دل پہلوں میں خون سے خوناب ہو گئے

آتش سے تیز تینا کے سیلاب ہو گئے
بھاگے، گرے، بڑپ گئے بیتاب ہو گئے

سارِ نفس خود اہل ستم توڑنے لگے

میں دیکھتے ہی تیج کا دم توڑنے لگے

برپا تھا شہر دیکھ کے اس کچ لگا لگا
ہاں دھڑکے سے کتا تھا دیکھو تھا لگا لگا

سڑا ہوا دل و قلب ہے اس جاگڑا لگا لگا
کیونکہ نہیں کہ قمر کا منہ ہے ہلا لگا لگا

ہر من میں آئی جاتی ہے اب چاشنی ہوئی

بکلی تڑپتی پھرتی ہے سر کاٹتی ہوئی

رکتی تھی سرکشوں سے اس سیر کی بوٹ
یسے تنگ آئی صاف بلی ہیں ہر سر کی بوٹ

۱۔ بے سر پٹ تڑپتے تھے۔

۲۔ تڑپا رہی ہے مدح کو

۳۔ حربے میں (قطع بند)

دو ٹکڑے ہو گیا جسے ماری مکر کی چوٹ کھائے کہ مکر کی چوٹ پھلتے کہ مکر کی چوٹ

بجس پر رک کے گرتی تھی دل ڈنٹ جاتے تھے

ہر بات میں پھسکتوں کے جی جھوٹ جاتے تھے

کس کس چمکے ظلم کے بن میں چلی پھری کس کس ادا و ناز سے دن میں چلی پھری

بے پائوں یوں جرات تن میں چلی پھری گویا پری اتر کے چمن میں چلی پھری

دھم لے کے دخیسوں کا، پھوپھاٹنے لگی

منہ جس نے دیکھا اُس کا ٹھکانے لگی

لاکھوں سپاہیوں میں جسے تاک کر گئی بے دست پیا اسی کو وہ سفاک کر گئی

چورنگ جسم خالص ناپاک کر گئی کیا منہ کی تھی کڑی کڑی کہ وہ پیک کر گئی

ہر لاش کا یہ رنگ تھا نزدیک گھاٹ کے

پھیل کر ٹکڑے کرتے ہیں جس طرح کاٹ کے

قبضہ وہ گمر پناہ میں جس کی پناہ کا پھیل نہ اتر دے کھائے جو قہر کا

لے زخمی ہو گائیاں تھیں تو۔۔۔ لے مارا کسی نے دم تر

سے یہ بند میر صاحب کا زیادہ کیا ہوا ہے۔

بے دست بے سرائی تم کو کے گر پڑے اشعلہ بدن کمر قلم ہو کے گر پڑے

مجدوں سے تابعدار ہو کے گر پڑے گھوٹوں سے دم نکلنے میں تم ہو کے گر پڑے

دی موت نے صدا غضب کیا جہم کا

جاؤ کہریاں سے راحت ہے دستاخیز کا مہم مزا۔

نابین وہ جن میں زہر تھا مار سیاہ کا ہنسی وہ پی گئی تھی لمبو جو سپاہ کا

لنگھتے تھے دل پرش تھی یہ اس بختک میں

گویا ملا تھا سودا الماس آب میں

ہر صفت کو اپنے منہ کی صفائی دکھا گئی تصویر برق جس طرٹ آئی دکھا گئی

گر راستی، کبھی کج ادائی دکھا گئی اس کو صفائی، اس کو رکائی دکھا گئی

سرخ اس کا پیرہن تھا، سجاوٹ غضب کی تھی

ملتی تھی خود گئے سے لگاؤ غضب کی تھی

اس شعلہ خوکے نازتے تھے، لادائی آگت نی تھی، فوج تسم پر بلائی

صوت دکھائی جاتی تھی ہر دم صفائی اُٹتے تھے سرتوں سے پل تھی ہوائی

ڈھالیں بھی خوں بھرے تھیں اس انقلاب میں

ڈھیلے ہوئے تھے اپنے کھڑے شباب میں

کٹائی سپر تو موت پکاری کہ مر بھی کاٹ شانے بھی کاٹ، بازوئے بیدار بھی کاٹ

یسے کے دہ کو کھول کے دل بھی جگر بھی کاٹ زنجیر سے بندھی ہوئی اُس کی گھر بھی کاٹ

خونخوار ہے زبان تری منہ شعلہ دینے ہے

دو کر سمند کو بھی تو مٹاؤ، کہ تنہا ہے

نئی ہر طرٹ سپاہ ضلالت اڑتیاہ ابرو ادھر سوار، پیادے ادھر تیاہ

خے رخت بدن متا سرخ لے لے کے

لے لے یہ پودا بند میرا نیس کا اپنی طرٹ سے اٹا نہ ہے۔

لشکر کی چھاؤنی میں اچھے گھر کے گھر تباہ انسان کا ذکر کیا ہے کرتے جانور تباہ :
 اُس برق نے جو چونک دیا سناڑنے کو
 جنگل بدلتے پھرتے تھے جانیں بچانے کو

بازو ستارہ جری جو امام غیور کا پچھا تھا پاس کا کوئی دشمن نہ دور کا
 ٹوٹا ہوا تھا دل سپر پر مسرور کا ڈنکا تھا دم و شام میں تیغ سنور کا
 چپ ہو گئے تھے قبل یہ خوف گزند تھا
 دہشت سے دم یزید کی نوبت کا بند تھا

چمک دم و غامضی یہ ہر دم حسام کی اب میں نے کوفیوں کی لڑائی تمام کی
 کئی تھی فتح مغرب ہے تیرے ہی نام کی میں چاہتی ہوں مجھ ہوستی میں شام کی
 سکے رواج پائے امام سید کا
 عباس میں کے جنت اٹھے ہر نیک کا

جو تیرہ بخت کشتہ شمشیر ہو گیا مثل سپر سپاہ وہ بے پیر ہو گیا
 گرتے ہی اک مٹی ہوئی تصویر ہو گیا نقش قدم کی طرح زمیں گیر ہو گیا
 آتش میں سوخ خاک میں غولی خوں گیا
 چہرہ بھی تن بھی گھوڑوں کی ٹاپوں پر گیا

دہشت تھی میں پھیون اوں کھد تھی نامی کساں کشوں کو بھی غامض نشان تھی
 سبھے تھے گھوڑوں میں لیکن اماں تھی ثابت ہر جس کی رہ کوئی ایسی کساں تھی
 کھڑے پہ کیا ہوں میں لہو تھے گئے تھے

تھے ترکشوں میں تیر بھی اگلے کئے تھے

ہر ضرب میں تھا فائدہ تیر و کہاں خراب جہد خراب تھے گز گراں خراب

خیز نکلتے دل تیر جاں تسک خراب تیغ و دم کا نہ توں کی نہاں خراب

تھیں یہ خوابیاں جو پناہ یزید کی

حربی بھی چال بھولے تھے قطع و پیر کی

دیر یا پہ شہد تھا کہ چلو پار اتر چلو پنہیں جاں نہ اس کے خرابے دھڑلو

جائیں بھاؤ بھینک دو تیغ و سپر چلو چلا وہی تھی موت کہ سوتے ستر چلو

طوفان ہے برو میں آج اس کی کھاگ

اتر دگے مر کے تیغ جہازی کے گھاگ

نعرے تھے دم بدم کہ علی کا بلند ہوں میں قتلا تاب فداقت شاہ نجف ہوں میں

جہاد ہے آفتاب بھی وہ ذی شرف بھی پیچھے ہٹاؤں کا نہ قدم سرکھنہ ہوں میں

سرکوں گا اہل شام کے چہرے لگانے

دم ہوں گا وہ پہ کونے کے پچھے کوٹھانے

نعرے یہ سن کے کانپتے تھے شیر دشت میں بھلی بنا تھا پر تو شیر دشت میں

دل پیداؤں گے تھے ذیروزیر دشت میں تن اور سرک خاک تھے ذمیر دشت میں

دونوں طرف تھے دار جہد کے چلانے

جہاد تھا دھنسنے یا نہیں فرس جہاد چھانے

داناں میں جب فرس کو جری نے مسل دیا مگر اسے شاعرِ خوش نے اپنا جل دیا
اڑا اڑ کے سرکشوں کو پیامِ اجل دیا سوئی کوئی مگر تو سر اس کا کھل دیا

فل تھا ہنوز میں ہے یہ توں چڑھا ہوا

فارس تو کیا فرس پہ بھی بدن چڑھا ہوا

کیٹیا جو زیرِ بند سمٹ کر سفود گیا جلوہ پری کا سب کی نظر سے اُتر گیا
آیا ادھر ادھر سے ادھر سے ادھر گیا مسکا تو اڑ گیا، جو کہا بس ٹھہر گیا

ایسا سوار ہو تو وہ مر مر نفس دے

داناں سے کس کے یوں دو رکا ہوا فرس

ملتی تھی اس فرس کی کسوتی جردم ہم پیکاں بکھلے دو نظر آجاتے تھے ہم
کڑا کئے تھایوں سر سیدیاں وہ تھوڑی قدم گردن تھی عروس کی جس نمٹن سے بو ہم

حسن مصوٰی دم تحریر دیکھ لو

عباس کے سمند کی تصویر دیکھ لو

وہ کالی کالی آنکھڑیوں دھنگ فراں ہیں ماسا وہ صاف صاف لبِ بال اس کے عزیز
وہ تھوڑی کھینچ کر غنچہ گل جس سے شریک ہیں سینہ کشادہ تنگ کرو، گول وہ سری

بے مثل کیوں نہ ہو فرس اس طعنان کا

دلدل کے ہاتھ پاؤں تھے چہرہ بران کا

اُٹنے پہ اس کے طائرِ تصویر تھے طوطا آہو بھی سب کھڑے ہوئے تھے تھوڑا

۱۰۰ شکل۔ مکہ حیرت زدہ تھے ابوکے صحرا بھی۔

ہکاؤے میں گشت میں کیس کرتا نہ تھا تو پھر تھا آپ وہ اُسے قہمی تھی کیا لغزہ

یاما بعد ہر کارش اسی جانب روانہ تھا

راکب نے دل کا عزم اُسے تازیانہ تھا

اس کی بیک روی کا اگر کیجے استہان

لیلیٰ خرام ناز کی گردِ دیکھ پائے شان صدقے آمانے غم کے گھوڑوں کی امتحان

گوتمیں من سے بے علف و آب و آواز تھا

مصلوں میں اس کو پاں کا پھل تاننا تھا

یہاں جگہ گئی عربوں میں ہم دگر

خُز سے بخراورد تر سے کشتی تبر اُجھسی کماں کماں سے پیرے ٹڑی پیر

سید اشکست فاش حق فوج شریعہ

گھاس اٹھ کر تھک جاتا ہے اور ترپے

میں نے قلم تھیں، طائر ناوک شکستہ بال
تلوار سرنگوں تھی ہر اک صودت ہلال

ہر ڈھال میں تھی شہت پلش ہوئی ڈھال اُڑاؤ کے بجائے تھیں جوتے ہر قدم گال

ہدایت کا خم نشان شکست پہ تھا

عظیم ریخ علم پر نہ تھا، ورداہ تھا

ایکا سپاہ قاهرہ پر قمر کردگار سرپٹ بجگاتے لاکھ سولہوں نے راہول

۱۔ یونے میں

میں نے کہا کہ ان کا ان اُٹے۔

لڑے پہلا ہٹنے لگا دشت کار نادر
میتائی چرخ چمپ گیا ایسا اٹھا غبار

غل تھا غفر ہوئی غلب ہر تراب کی

کردوں پہ بند ہو گئی آنکھ آفتاب کی

گولٹا ہوا جو سر پہ پنچا وہ شیر زبا
بھاگے مثال موج کدے سے اہل شر

چلا یا شربت کہ جو الو چلے کدھر
تیروں سے رن دو تہ عباس نامور

دیکھو دلوں نہ این شہ کائنات سے

پھاتی پہ نیزے رکھ کے شاہ و فرات

چھپے یہ سی کے شر پہ عباس نامور
پہچھے صفوں کے چمپ گیا مبارک و نابک

پٹے ادم سے کرتے ہوئے دشمنوں پہ وہ
شہزاد پھر تو سر پہ کوئی ستم شمار

دو یا ہزر ساتی کوڑ کو مل گیا

تینوں میں اب خضر سکند کو مل گیا

گرم کے اسپ تشہ گلو دوڑنے لگا
پانی کی چاہ میں لب جو دوڑنے لگا

شہد ساسوئے فوج مدد دوڑنے لگا
گر پاؤں ختم گئے تو لہو دوڑنے لگا

تساہیے قرار دل کی حرارت بھانے کو

اک آگ ہو گیا ستارہ پانی میں جلنے کو

دیکھا ستم گردن کو جو ساسل سے دھڑکا
گھوڑا اڑا کے نر میں اٹل بھٹے حضور

لے پنچے لب فرات جو عباس نامور

لے یہ بند بھی میر مہمت کا ہے ۔

پانی پر عکس رخ نے بچھادی دوائے نود دریا میں آفتاب زمین نے کیا نمود

موقوفی شعلہ سحر کی لک بک جباب میں

سونے کی پھیلیاں نغز آتی تھیں آب میں

قطرہ ہر اک نغمہ متا بجل ہر اک نثر میں آسمان ہوں کئی قسی آسمان سخن

عباس کہتے تھے ترا پانی ہے بلبل کو زہر اسے خرتین دن سے ہیں پیایے امام دہر

تو اُن سے مل گئی جو کوئی میں گھٹا کے

پہنچی حسین تک ذکر رے کو کاٹ کے

آواز خضر آئی کہ اسے مرقعہ کے لال پانی ہو کہ پھر ہے چھپتا سیاں حال

گھرا مگر یہ ساتھ ہی عباس کو خیال بے آب ہیں حسین کے لعل حال غم و حال

منٹ جائے گا وہ نام جو کہ عمر بھر کیا

دیواولی سے دوسرے مگر حلقہ ترکیا

دولے لگایے سوچ کے فرزند بو تراب صدے سے مثل موج ہوا دل کو اضطراب

سہری جری نے زین سے غم ہو کے مشک آب فرمایا پیر فرس سے کہ یہ لب ہر شتاب

وہاں انتظار ہو گا شمشیر تین کو

پانی پئیں گے ہم، تو پلا کر حسین کو

بولایے منہ اٹھا کے وہ شہید ز خوش فزا میں آپ کا سند ہوں اسے آسمان مقام

آقا! ڈوبوں پیاس بھسا کر دفا کا نام ہوں جس کا خانہ زاد وہ صید ہے تشنگام

ناموس بادشاہ جن دامن پر ہے یہی

اود اس کے ماسوا مرنے بھلے بیٹے میں

'دو پلا یہ سن کے' عکدا نر سے پٹا ہزر حیدر کواد نر سے
 گلی جس کی قلق میں نہ نزار نر سے پیاسے ہی نکلے داکب دھوار نر سے
 ڈنگتے ہیں کب سیلے جو حق کی مناسک ہیں
 کستی حتی خود وفا کر یہ مننی وفا کے ہیں
 دیکھا کدا نر جو ابر سپاہ شام بوئے فرس سے حضرت عباس نیک نا
 وید پیش مکر قرہ ہے اسے اسپ تیز گام جلد اُس سے پار ہو کر مد کا ہے یہ مقام
 ہل چل میں ہی کے کام عدا بگڑ جائے
 بیڑے پر تفتہ کاموں کی کچھ پیچھے پڑ جائے
 زہود شیریں گیا ہی کر مدائے شیر اس طرح آیا گھاٹ پہ جس طرح آئے شیر
 باک شرد اٹھا کہ لمبو جانے نہ پائے شیر تلواریں لادو گر قدم آگے بڑھائے شیر
 ٹکڑے ہو خشک، شاد سپاہ نرید ہو
 چورنگ اس ہرن کا جو کاٹو تو عید ہو
 حاکم کیا ادھر خلف ہو تراب نے برسا دریا لوب دریا جناب نے
 طوفان اٹھائے تیغ بہادر کی اب نے پادور طائی سوچ ہوا پر سحاب نے
 ساحل پہ فوج عمد شکن ڈوبنے لگی
 خون میں نہر ایک کشتی سن ڈوبنے لگی
 چھوڑا تیغ تیز نے ظالم جد فر گئے گھوڑوں سمیت اب میں گر گر کے مر گئے

جو آشنائے حرکتی اس پار اتر گئے تیری تری کی راہ سے سوسے ستر گئے

ڈرتا کہ پیر نہ عزت تیغ قضا لگے

بہرہ کے سر نوحر کے کندھے پہ جا لگے

یوں سر رہیں ہے تھے کہ تھی اقل کی کھٹا پرین کم نہ ہوتا تھا اُس فوج کا جھوم

خود بھیجتا تھا سواغِ غول ابی سعد شوم جانیں لڑا رہے تھے دلیر ہی شام و دم

تینیں علم تھیں چار طرف اس لڑائی میں

نواد کا حصار بندھا تھا لڑائی میں

کرتے تھے بعضوں پہ حملہ اور دھرم ڈیوٹی جنگ آئے حضرت عباس نامور

اگے نہ وہاں سے موت نے بڑھنے دیا نگر ٹوٹے اُس ایک پیادے پہ دلا کہ الٹی شر

اس پر بھی فرق تھا نہ شجاعت میں شریکی

ہر سمت چل دی تھی سر وہی دلیر کی

بستا تھا خوں جو تھپنے پہ ہر دم ہاتھ سے علم تھا کہ چھوٹ جائے نہ تلوار ہاتھ سے

جھکتا تھا جب علم دم پیکار ہاتھ سے کیا کیا سنبھالتا تھا ملہار ہاتھ سے

نہنے میں اکہ طرف کے دکھ ایک بیان تھے

یا شیر کرد گد کے نعرے زباں پہ تھے

زخموں سے چھوڑ دیا تھا جسم سر بسوز سینہ پہ تھا خاک کیلئے پہ تھی سپر

ہند گل تباہی کرتی کہ لہو میں تر کیا دل تھا اس دلیر کا اند کی بگر

لے دیا
نہ ٹھیکرہ بھر کے نرسہ ہزار شیر ذی

زخموں کا غم زبان کے جانے کا حیدان تھا

سب سے زیادہ مشکب پچانے کا حیدان تھا

بڑھتے تھے جب تو پڑھیاں پڑتی تھیں بلبل
پہل جاتے تھے اُپنی ہوتی تیوں کے سر پہ دل

تیرا اس قدر لگے تھے کہ جن کا نہ تھا شمار
دونوں طرف سناؤں سے تھیں میلان لگے

سینے کو جھک کے رکھتے تھے جب تک کہ پہلے

نیزوں کی ڈانڈ پڑتی تھی پشت جناب پہ

لگتا ہے ایک ماویٰ مغموم دلِ نکار
شامی تھا کوئی مرثد ملعون و نابکار

تیغ میں لئے ہوئے بڑاں و آبِ داد
روحِ سیرِ حق اُس نے کیا بڑھ کے ایک ہل

تریا جگر مراد میں شیراز کا

شانے سے ہاتھ کٹ گیا بازوے شاہ کا

موسیقیِ عاشقانِ علمِ دارِ نامور
ہے زمینِ ہاتھ ترستا ہے خوں میں تر

دایت بھی اس الم سے چمکتا ہے اپنا
اب تیغ ہے نہ ہاتھ ہے کچھ غم نہیں مگر

پاس آگیا ہے شمعِ جو مجبور جان کے

سنبھلے ہیں بائیں ہاتھ میں نیچے کے تان کے

گھونٹے کو جب بڑھاتے ہیں آگے بھلا نہ
ٹکلی ہوئی غصاں سے اُبھتا ہے ماہوار

لائے سناں کو جانبِ قاتل جو ایک بار
اس ہاتھ پر بھی چل گیا تیغِ ستم کا وار

مریت لگی اک اور کہ دو ٹکڑے سر ہوا

آئی صدا ملک سے کہ شوقِ افر ہوا

خوں کی شوق میں ڈوب گیا وہ مرنیہ
ہر نے پر سر کو رکھ دیا حالتِ ہوئی تغیر

بیٹے پہ اور شک پہ مارا کسی نے حیر نلو کیا کہ کام ہمارا ہوا اخیر

یہ کہہ کے پشتِ نرس سے بھر دیں گڑھے

دیتی پہ شک، شک پہ عباس گونٹے

بے نیابجا کے پکارے یہ اہل شر لے اے رئیس فوج مبارک تجھے نلے

مارا گیا علی کے رستاں کا شیر نر تقسیم کر پاد کو سیم و زر و گھر

قوت تھی سب اس سے شہنشاہ کو

بلے تیغ مار ڈالا ہے زہرا کے لال کو

کہنے کوئی کہ بھائی کے لاشے پائے دم توڑتا ہے شیر جواں دیکھ جائے

تیروں سے شک چھو گئی آنسو بھائیے ریتی سے آکے مایت پر خوں اٹھائیے

کیجے رو کر زخمِ بدن میں پٹے بھئے

شانوں سے پھر ٹائیے بازو کے بھونے

چلتے سر کو پیٹ کے اکبر بہ ایک بار چلے حضور مر گئے عباس نام دار

بسل ہوئے یہ سستے ہی شاہِ فلک و قلع اٹھ کر کہیں گے کبھی ترپے بھال نلاد

عباس کو پکار کے خاموش ہو گئے

بھائی پہ ہاتھ مار کے بے ہوش ہو گئے

ہوش آیا جب تو رو کے کہ زینب کو دیا پیڑ سب پھیر گئے عباس بادشاہ

گویا کہ آج حضرت خیر نے کی قضا بھائی کی پیاری، بھائی کا نام گرو پیا

فرغ ہے قاتلوں کا تو پاش پاش پر

باتا ہوں اپنے عاشقِ سابق کی لاش پر

جس دم سایہ فزون پر درود جلی گزرا ماتم سے بیسیوں کے بلا وشت کر بلا
حضرت چلے فرات پہ کرتے ہوئے بکا بلزد پدر کے تھامے تھے ہم شکل مسکنا
اُنٹا متادل میں درود قدم لڑا کھڑے تھے
ہر بار آہ کرتے تھے اور میٹھ جلتے تھے

دل پر جو ان بھائی کے غم کا جو تھا فزون تھا چشم خونچکاں میں اندھیرا بجائے فزون
ہر بار پوچھتے تھے کہ دریا ہے کتنی دور اکبر یہ طعن کرتے تھے اپنے بیس حسود
لاشہ دکھائی دے گا اب اس غم شمسکنا
مولا وہ سامنے ہے کنار فرات کا

فرماتے تھے پہلے یہ لہجہ کر بچشم غم بیٹا بھلا عیونہ وصیت کریں جو غم
دل ہے غنیف اور غم جانکا ہے یہ غم لاشہ کو دیکھ کر جو ٹھکل جائے تن غم
قبریں نہ فرق سے مے دلیر بنائیں
توبت مری اور ان کی برابر بنائیں

چلاتے تھے کہیں کہ برادر کہ مرہوتم اسے میرے فوجوان مرے غم کہ مرہوتم
اسے بے کسوں کے ہدم دیار کہ مرہوتم اسے نور چشم سانی کو تر کہ مرہوتم
آتا ہے یہ غنیف بھی رخصت کو آپ کی
بھائی سے مل کے جائے غم میں باپ کی

اسے شیر کس طرف تھے ڈھونڈ سون ترائیں اندھیرا آج ہو گیا ساری غذائی میں

مڑا ہے ابنِ فاطمہ تیری جدائی میں مدت کے بعد بھر ہوا بھائی بھائی میں

ٹوٹی کر جگر تیرے ماتم میں چٹ گیا

بس آج زندہ سبلا پیر کا لگت گیا

لکھا ہے جب پہنچ گئے سرودِ قریبِ نر دیکھا جرمِ فوجِ ستمِ گر قریبِ نر

کیسینی کرے تیغِ دو پیکرِ قریبِ نر آوازِ وفا ہوئے اکبرِ قریبِ نر

بچے صفوں پہ دونوں جری اس خواہے

جلد سب درک گئے لاشے کے پاس

ہم شکلِ مصطفیٰ پہ پکارے پشیم تر بابا چادرِ لوٹ رہے ہیں زمین پر

پھیلے کے ہاتھ شہ نے صد اوی کہہ کر کلام پائی جو لاشِ پیٹ لیا روکے اپنا سر

چلا کے دم لہوں پہ ہے دردِ جدائی سے

اے بھائی جان اٹھ کے لیٹ جاؤ بھائی

عباس ہم تڑپتے ہوئے یہاں تک آئی ہیں اکبر ہیں سنبھالے ہوئے گھر کے لئے ہیں

دیا پہ آگے آپ لہو میں نہائے ہیں اشد میری جان غضبِ رخم کھائے ہیں

تینوں سے ٹکڑے ٹکڑے تنِ پاک ہو گیا

شانوں سے ہاتھ کٹ گئے سر چاک ہو گیا

عباس ان کے ہوئے ہاتھوں کہیں نہاد یہ ہاتھ وہ ہیں جوڑتے تھے جی کو بار بار

یہ ہاتھ تھے سپر مری جنگام کا رنار بے دست ہو گیا غلبِ شیرِ کردگار

یہاں تفرقہ ہوا بچپن کے ساتھ میں

یہ ہاتھ دے گئے تھے علی میرے ہاتھ میں

من کر مدائے گریہ سلطان محروم ہو
 بے تاب نزع میں ہوئے عباس نامد
 گردن کو خاک ہوئی جنبشِ اوسر آدم
 حضرت پکارنے لگے زانو پہ رکے کے سر
 آؤ وہ کیوں ہو غافل کے نو میں سے
 صدقے حسین بات کرو کچھ حسین سے

یہ سن کے آنے پوش میں عباس ذی شرم
 دیکھا دردِ پردہ کے رخ قبلہ ام
 بولے کہ آہ گرد پھر یہ کیونکر اٹھ سکے ہم
 اے آفتاب خاک کے قصے پہ یہ کرم
 نازاں ہوں کیوں دیکھ کے اپنے وقار کو
 آفتانے سرفراز کیا جاں شاد کو

کیے سیکھ کیسی ہے یا شاہ بے کس
 فرمایا شہ نے غم میں تھامے ہے نیم جاں
 لگی کٹری ہے فیروز کی اور شک میں داں
 چلائی ہے بچا اسے لوگوں گئے کہاں
 ماضی سرا پھر دگیا گھر میں نہ آؤں گی
 سرنگی پیشتی ہوں دیا پہ جاؤں گی

دیکھا تھا اس شہب مجھے آنے سے پہلے
 وہاں سے نکلا کر یہ کہا تھا کہ اے پردہ
 کہ دیکھو میں جو چچا جان شہر
 جلد آؤ وہ دیکھ رہی ہوں میں فدا کر
 ضائع نہ اپنی جان ابھی ہر فدا کرو
 پانی منگنے والی کو پہلے فدا کرو

حالت ہے خیر غافل کے قدمین کی
 بیتا کر کو توڑ گئے تم حسین کی

روئے یہ س کے حضرت عباس اشک غل
دل میں جو درد تھا وہ ہوا اور بھی فزون
صوت سے زور ہو گئے زماں مل گوں
مجموع سرشک کے کیا آہ کیا کروں

پانی جہاں میں گو ہر نایاب ہو گیا

اسے جان اب نکل کر جگر آب ہو گیا

حضرت کو پیر لشک سے لو کہ کمالی شک
کی عرض لیتے جانیو غیبے میں بجائی شک
فرج تہم نے غوں میں ہماری ڈھائی شک
وہ پیاسی کستی ہو گی کہ اب تک آئی شک

کیو کہ اس کے حال پر رونا ضرور ہے

ستارا خدا کی قسم بے قصور ہے

بی بی چانے کی تھی نہ کوشش میں کچھ کمی
جب تک کہ نہ ہاتھ نہ تیغ ایک دم تھی
پر شک چھو گئی یہ مقصد کی برجی
یوں پانی برس گیا کہ نہ باقی رہی نمی

یہ داغ دل کے ساتھ زمانے سے جانے گا

کوثر پہ اب چا تھیں پانی پلانے گا

یہ کہ کے کا پنے لگے عباس نامور
دو بار سر پھرا کے نگر کی ابرو ابرو
بولے اٹھائے مجھے یا شاہ مجرور
یہ مرتضیٰ یہ خاطر آئیں بہرہ سر

تماں ہے آسمان پہ زمیں قتل گاہ کی

لیجے سواری آئی رسالت پناہ کی

یہ کہتے کہتے بند ہوئی یک بیک نہاں
پتھرائی آنکھ چھپ گئیں وہ کالی پتیاں
کیا قرعہ مفارقت روح الاماں
صدے سے چھکیوں کے کراہاں فوجاں

بہر بہر کے دم ولانے شہر مشرقین کے

بس مر گئے تو لب کے قدم پر حسین کے
 سر پیٹ کر حسین تو کرنے لگے بقا اکبر نے آہ کی کہ بلا دشت کر بلا
 ناگہ سدا یہ آئی کہ ہے بے مسک جیا تم تشریف لب شنید ہوئے طامعیتا
 نادم ہوں کیوں کا تمہیں مریا پہ جانے کو
 آئی ہے لذی اپنی عطا بخشاؤں کو
 چلائے اٹھ کے خاک محضرت بلالہ کیوں نکلیں ماں کو چھوڑنے کی پی پریشاں
 بیٹرو میں جیل میں خمیدوں کس گولہ دیکھو گی کس کو مر گئے عباس نامہ
 ستائے اہل بیت پہ آنت گزر گئی
 تم نے جو مشکلی تھی وہ سب محض میں گئی
 یہ سن کے بیٹھی ہوئی دوشی و تشریف کام آئی قریب لاش عباس نیک نام
 چلائی کس طرف میں بچا یا شہ نام پھیلا کے ہاتھ گود میں لینے لگے ام
 کی اس نے جب نگاہ تن پیش پیش
 اک آہ کر کے گر پڑی عتو کی لاش پر
 سینے پہ منہ کر کے جو بیٹھی نہ فوج گر کرتا بدن کا ہو گیا سارا لہو میں تر
 چلائی کیوں بچا مرا مشکیزہ ہے کدھر تھوڑی لاش محض عباس نامہ
 اس پر بھی وہ اٹھی جود لاش کو چھوٹے
 ریتی میں منہ بچا یا گردن کو موٹے
 پہلو سے فاطمہ کی سدا آئی ایک بار خیر اب ہٹائے سیکڑ کو میں شاد
 یہ باد فاس ہے اپنی جیتی سے شر سدا اب میں ہوں اب لاش عباس نامہ

فرزند مر گیا ہے نہ تربت میں سوزں گی

ہے ہے جوان پسر لے کر کہہ کے سوزں گی

مومنن یہ انتشار جو اس اور یہ اختلاں یہ فکر دوستوں کی یہ احباب کا حال

ہے طبع بھی کی ہولی ماہی کی سال پر خوب نظم ہو گیا بازوے شکار حال

کراپ دعا کہ سبط پیہر بدو کریں

عباس نامہ دار اس آفت کو بند کریں

ڈاکٹر سید صفدر حسین

ایک شاعری اور میرا نہیں

ہر قوم ایک یا چند مخصوص و منتخب ہیرو منور رکھتی ہے جن کی رویداد و حیات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اُس مخصوص قوم کی تقدیر بنانے میں ان شجاعتوں کے کارناموں کو کتنا دخل تھا۔ ایسے سو داؤں کی زندگی کے اہم واقعات کا بیان اس قوم کے افراد میں قومی وقار کا احساس پیدا کرتا ہے اور ان کے دلوں میں جوش اور ولولے کا محرک ہوتا ہے، اس لیے اپنے غازیوں کے کارناموں کو ایک خاص تسلسل کے ساتھ ترتیب دینا اہم قومی فریضہ ہوتا ہے۔ جب کسی قوم میں ملی جوش سے سرشار کوئی قادر الکلام شاعر پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنی بیانیہ صلاحیتوں کو کام میں لا کر اپنے قومی سو داؤں کی اولوالعزمیوں کی داستان نظم کر دیتا ہے تاکہ ان کی گزرگاہوں کو سنو دیکھ کر قوم میں تقاضا کا جذبہ اور تقلید کی رغبت پیدا ہو۔ ایسی مسلسل ابدی بیانیہ نظموں کو مذہبی کہتے ہیں۔ گویا مذہبی نظموں میں کسی قوم کے تاریخی یا دعائیہ سو داؤں کے کارنامے فر کے ساتھ

بیان کئے جاتے ہیں۔

ان مذہبی نظموں کے آغاز کی تاریخ عرصہ صحت کے دھندلوں سے شروع ہوتی ہے جب دماغ محل و نقل محدود تھے، معاشرتی رابطے دشوار تھے اور لوگوں کو تفریح و دلہنگی کے سامان بھی آسانی سے میسر نہیں آتے تھے، یہاں تک کہ اُمراء کے ایوان بھی کچے مسنان ہی سے نظر آتے تھے ماحول کی اس خشک اور آگدائینے والی یکسانیت کو توڑنے کے لیے درباروں کے اندر خوش فامنیوں کی ضرورت محسوس ہوئی اور بہت سے پیشہ و مرطب پیدا ہو گئے جو عوام و خواص کو ہی گیت گایا کرتے تھے۔ انھیں گیتوں نے رفتہ رفتہ سوداائی نظموں کی صورت اختیار کر لی جن میں ملک کی اسطفا دیات اور اسطون کے کارنامے کو پیش کیا جاتا تھا۔ یہ نظمیں ایک طرف تو اُمراء کے جذبہ اسطاف پرستی کو تسکین پہنچاتی تھیں اور دوسری طرف ان سے قوم کے دلوں میں مسرت و انبساط اور قومی تفاخر و جوش کا جذبہ پیدا ہوتا تھا۔ ان نظموں کے سرورچہ نگار بلند اوصاف کے حامل دکھائے جاتے تھے اس لیے ان کے کارناموں سے اعلیٰ اخلاقی اقدار کی حمایت خود بخود ہو جاتی تھی۔ وہ باطل کو شکرا کر حق و صداقت کا علم بلند کرتے تھے۔ اس لیے ان کے واقعات حیات سننے سے دلوں میں ایمان کی تازگی پیدا ہوتی تھی۔ اور جب وہ بارودِ خراہ کے پُر شکوہ مجلسوں میں منفی شعراء انھیں خوش الحانی سے چڑھ کر سنا تے تھے تو ایک سماں بندھ جاتا تھا اور ساری مجلس قومی دلولے سے معمور ہو جاتی تھی۔

ازمنہ قبل از تاریخ میں بھی ایسی بے شمار نظموں کا سراغ ملتا ہے جو دلوں تک بھاٹوں اور مضموں کے غامدوں میں سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہیں۔ ان نظموں کو چونکہ ذہانی گارگرنانے کا دستور تھا اس لیے ان کی ساخت اور تکنیک ایسی ہوتی تھی کہ بدیہ گوئی میں کوئی دشواری پیدا نہ ہو۔ منفی شعراء کے ذہن میں کثیر ذخیرہ ایسے الفاظ و محاورات کا صندوق رہتا تھا جن سے

و مختلف کینیاں و جذبات کے اظہار میں مدیتے تھے۔ ان نظموں میں دیہی زبان استعمال کی جاتی تھی جو عوام میں رائج تھی اور جسے مغنیوں کی نسلوں نے خرا کر اپنی ضروریات کے مین مطابق بنالیا تھا۔ ذخیرۂ الفاظ کی طرح بہت سے نادر قصے بھی ان کے ذہن میں محفوظ ہوتے تھے جنہیں وہ وزن سے ہم آہنگ کر کے بغیر حافظے پر زور دے مرثیہ کرتے چلے جاتے تھے۔ نظمیں اپنی تکنیک کے لحاظ سے بہت سادہ ہوتی تھیں۔ اس نوع کی شاعری کا قدیم ترین خود گل گامش (Gilgamesh) کی نظم (The Hittite) بنائی جاتی ہے جو تین چار ہزار سال قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ اس نظم کی ترتیب کے مدقوں بعد حضرت عیسیٰ سے تقریباً سات آٹھ سو سال قبل یونان میں ایسی نظموں کا دور شروع ہو گیا تھا جو تاریخی اعتبار سے قدیم ہونے کے علاوہ آج بھی زندہ ہیں اور جن کی روایات نے اس نوع کی شاعری کے فن اور اس کی تکنیک سے ہمیں روشناس کرایا ہے۔ خود یونان میں بھی اس قبیل کی ابتدائی نظمیں بہت خام اور ناچختہ تھیں لیکن پھر صدیوں کی کوشش و کاوش سے ان کی بنیاد پر ایسی عظیم نظمیں لکھی گئیں جو آج تک شاہکار ادب کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک شاعری کے فن اور تعارف کی کڑیاں ہزار ہا سال کی مدت پر پھیلی ہوئی ہیں اور ہومر (Homer) کا فنی شعور بھی انہیں روایات کا نمونہ ہے جو یونان میں ہزار ہا سال سے رائج چلی آرہی تھیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ ایلیڈ (Iliad) اور اوڈیسی (Odyssey) کسی ایک حد یا ایک ذہن کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ مدقوں کے عمل تخلیق و تہذیب کے بعد انھوں نے یہ صورت اختیار کی تھی۔ ان نظموں میں یونان کی صد ہا سال کی روایات شعری و معاشرے نے رنگ بھرا ہے، تب کیس جاکر یہ زندۂ جاوید ہو سکی ہیں۔ یہی حال ”صاحبزادہ“ کا ہے فردوسی کے ”شاهنامہ“ میں بھی اس کی بحر و تکنیک اور ابتدائی واقعات پر دقیقہ کے ”گشتا سپ نہر“ کا خاصہ اثر ہے۔

ایک شاعری کے فن اور تکنیک پر قدیم تریہ بحث ارسطو کی "پوٹیکا" میں ملتی ہے جو پونہ صدی قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ ارسطو کے زمانے تک دنیا کی چار عظیم ایک یعنی ہندوستان کی "صاحبزادہ"، "اردو دامن"، "یونان کی "ایلیڈ" (Iliad) اور اڈیسس (Odyssey) وجود میں آچکی تھیں لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ ارسطو ہندوستان کی عظیم مذہم نظموں سے آشنا تھا۔ اس کے سامنے بعض یونان ہی کی مذہم نظمیں تھیں اور ان کے متعلق بھی اس نے کچھ زیادہ تفصیل سے گفتگو نہیں کی ہے۔ اس کی کتاب کا یہ شروع ٹریجڈی کی طرف رہا ہے جو اسٹیج ڈرامے کی حیثیت سے اس کے عہد کی مقبول ترین صنف تھی۔ ایک جگہ بعض ٹریجڈی کی بحث کے ذیل میں مذہم کی بعض خصوصیات کا ذکر آگیا ہے اور دوسری جگہ اس سے ہٹ کر ایک مختصر باب کی صورت میں جس کی طوالت چھ سات صفحات سے زیادہ نہیں، ارسطو نے مذہم کے بعض خاصہ بیان کر دیے ہیں۔

ٹریجڈی اور مذہم کا فرق ارسطو کے الفاظ میں یہ ہے کہ ٹریجڈی انسانی افعال کی ایک ایسی نقل ہے جو عمل کے ذریعے سے پیش کی جاتی ہے لیکن اس کے برخلاف مذہم میں یہ نقل "بیان" کے ذریعے سے پیش کی جاتی ہے۔ اسٹیج، اسٹیج کی آرائش اور موسیقی، ٹریجڈی کے ایسے عناصر ہیں جو مذہم میں نہیں ملتے لیکن اپنی روئیدار، سیرت نگاری، کرداروں کی گفتگو اور ذہن کی خصوصیات کے لحاظ سے دونوں تقریباً ایک ہی سامیاد رکھتے ہیں۔ ارسطو کہتا ہے کہ مذہم میں بھی روئیدار کی وہی ترتیب ہونی چاہیے جو ٹریجڈی میں ہوتی ہے۔ اس کا عمل بھی واحد اور مکمل ہونا چاہیے اور شاعر کے لیے لازم ہے کہ اس پلاٹ کی تنظیم میں بھی وہ ابتدا، وسط اور انتہا کا لحاظ رکھے۔ نظم کا طول اتنا سوزوں اور دلکش ہو کہ ذہن انسانی آسانی کے ساتھ پوری نظم کا ادراک کر سکے۔ اس میں خلک نہیں کہ مذہم کی روئیدار ٹریجڈی کے مقابلے میں خدا طویل ہوتی

ہے اور اس کے اسباب ہیں ٹریڈی چونکہ ایک محدود وقت میں اسٹیج پر دکھائی جاتی ہے اس لیے اس کی روئیداد کو بھی وقت و مقام کی حد بندیوں اور ضرورتوں کے لحاظ سے محدود ہونا چاہیے۔ اس کے برخلاف رزمیہ کے مختلف حصوں میں پھیلاؤ اور وسعت کی خاص گنجائش ہوتی ہے اس لیے اس کی روئیداد طویل ہو سکتی ہے پھر بھی اس طور رزمیہ کی روئیداد کو مختصر کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔

زبان کے ذیل میں اسطونے مناسب بحر کے انتخاب اور تشبیہات کی ندرت و صغیرت پر بھی زور دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ٹریڈی یا رزمیہ میں جہاں عمل کی رفتار سست ہو وہاں تاثرات (کردادوں کی گھنگو) اور سیرتوں سے زیادہ مد نہیں ملتی، اس موقع کے لیے زبان کا آدراہ اور مزین ہونا ضروری ہے، البتہ جس جگہ حرکت و عمل اور گھنگو کی رفتار تیز ہو وہاں آدراہ زبان مناسب نہیں ہوتی۔

ان کے علاوہ اسطونے چند اور اہم نکتے بھی بیان کئے ہیں۔ کہتا ہے کہ رزمیہ شاعری میں شاعر کو خود بہت کم سامنے آنا چاہیے کیونکہ رزمیہ نظم واقعات و احوال کی ایک نقل ہے اور اگر شاعر بلداور سامنے آئے گا تو اس کی نقل زیادہ کارگر نہیں رہ سکے گی۔ اسے چاہیے کہ چند قصیدی بانو کے بعد کسی کردار سے فارغین یا حاضرین کا تعارف کراوے اور خود بھیچے پٹ جائے، پھر سادے واقعات انھیں کردادوں کی سیرتوں کے ساتھ بیان ہوتے رہیں۔

اس کے بعد اسطونے ایک اور نکتے پر زور دیا ہے۔ کہ ٹریڈی میں حریت و استعجاب کا عنصر ہمیشہ دلچسپی کا باعث ہوتا ہے اس لیے اس عنصر کی رزمیہ نظم میں اور زیادہ ضرورت ہوتی ہے، خواہ اس میں ناممکن اور خلاف قیاس واقعات ہی کیوں نہ شامل ہوں۔ کیونکہ رزمیہ نظم اسٹیج پر نہیں دکھائی جاتی کہ اس کے عمل کی تشکیل پیش کرنے میں وقت ہو۔ البتہ خلاف قیاس واقعات

سیٹے کے ساتھ نظم کرنے چاہئیں تاکہ ان سے تعجب پیدا ہو جزیقیہا لیس کی جان ہوگا لیکن شاعر کے لیے لازم ہے کہ قرین قیاس نامکانات کو خلاف قیاس امکانات پر ترجیح دے۔

ایک آخری اور اہم نکتہ ارسطو نے یہ بیان کیا ہے کہ رزمیہ شاعر کو مؤرخ نہیں سمجھ لینا چاہیے اور نہ اس سے من و عن تاریخ معائنہ کے بیان کی توقع کرنی چاہیے۔ وہ کتا ہے کہ مؤرخ وہ واقعات بیان کرتا ہے جو پیش آپکے ہیں لیکن شاعروں بیان کرتا ہے جو پیش آسکتے تھے یا نہ ہو۔ قیاس تھے۔ اس طرح شاعروں کا بیان مؤرخ کے مقابلے میں زیادہ فلسفیانہ اور بہتر ہوتا ہے۔ مؤرخ ان خاص کیفیتوں کو لیتا ہے جو وقوع پذیر ہو چکی ہیں اور شاعر عام حقیقتوں کو سامنے رکھتا ہے لیکن بقول ارسطو وہ شاعر بھی لکھتا ہے کہ انہیں سمجھا جاسکتا جس کی روئیدلو کے واقعات فی الواقع پیش آپکے ہوں۔ لیکن ایسے واقعات میں شاعر کو قیاس غالب کی صفت اُجھائی چاہیے۔ ارسطو نے ٹریجڈی کی طرح رزمیہ شاعری کی بھی چار قسمیں، سادہ، پیچیدہ، اخلاقی اور الم ناک بتائی ہیں اور پھر فیصلہ کیا ہے کہ روئیدلو، الحوار، تاثرات اور زبان کی خصوصیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ رزمیہ کے اولین اور مکمل نمونے ہومر کی شاعری میں موجود ہیں۔

ارسطو کے بعد اب تک ہزار ہا سال گزر گئے۔ زندگی کے سارے پورے بدلے و تبدلے، کچھ بدلا، اقتصادی نظام وہ نہ رہا، سیاسی تنظیم کچھ سے کچھ ہو گئی، سائنسی اکتشافات نے دنیا آفتی بدل دیا، نشوونما کے تقاضوں نے ہزار باعجابات پیدا کر دیئے، آبادی کی وسعت، پھیلاؤ اور پھر مختلف علاقوں کے میل جول سے نئی نئی چیزیں وجود میں آگئیں، متذرب کے مختلف رنگ پیدا ہوئے اور شعروادوب کی اصناف میں بھی بہت تنوع پیدا ہو گیا۔ ارسطو کے سامنے ٹریجڈی اور رزمیہ دونوں کے حدود نمونے تھے جن کی بنیاد پر اس نے ان اصناف کے

ترکیبی عناصر متین کئے تھے لیکن جب اس کے بعد ہزار ہا سال کی تخلیقات نے مولو میں تفرق اور وسعت پیدا کر دی تو نئی تصانیف کی قدروقیمت متعین کرنے کا معیار بھی کچھ سے کچھ ہو گیا۔ جس طرح عمداً اسطو کی ٹریجڈی اور آج کی ٹریجڈی میں زمین آسمان کا فرق ہے، اس طرح مذہب کے قدیم و جدید مقصد و مناسج کا انقلاب بھی فطری امر تھا جس نے یونان اور کوئی کے اصول بدل دیئے ہیں۔ جب ملٹن (Milton) کی پیراڈائزک لاسٹ (Paradise Lost)، بلیک مور (Black More) کی کنگ آر تھر (King Arthur) وائیٹر (Voltaire) کی ہنریڈ (Henriade)، اسپنسر (Spenser) کی فیری کوئین (Faerie Queen)، ڈانٹے (Dante) کی ڈوائی کامیڈی (Divine Comedy)، شکسپیر (Shakespeare) کے تاریخی ڈرامے، بنیان (Bunyan) کی جہی ہولی وار (The Holy War)، گیبون (Gibbon) کی ڈیکلین اور فال آف دی رومن امپائر (Decline and fall of the Roman Empire)۔

جیسی تصانیف وجود میں آئیں تو انسانوں کی سمجھ میں نہ آیا کہ ان تخلیقات کو ادب کی کس صنف میں جگہ دیں۔ بالآخر ان میں کچھ عناصر مذہب کے پاکر ان کی روح کو مذہب کی قبیل سے بنایا گیا اور ان کو اُس اصطلاحی احاطے میں داخل کرنے کے خیال سے مذہب کی حدود میں وسعت اور تبدیلی کی ضرورت محسوس کی۔ اس کام کے لیے حسب ذیل نوع کی مسندت ضروری تھی۔

Whether or not the reader likes the ensuing account of the epic, he will have to admit that it squares with a modern practice of going outside the bare form or the bare fact and seeking the essential spirit. A. V. Schlegel used the words classical and romantic in a very simple sense.

Classical meant ancient Greek and Roman; romantic the Gothic that came after. About a hundred years later Middleton Murry declared that 'Romanticism and Classicism are perennial modes of the human spirit. The tragic has now for a long time been allowed to exist outside the limits of strict tragedy: it has been found in Beowulf, Lycidas, the Ancient Mariner, and Madame Bovary; the comic exists in many places outside the comic drama. By such analogy there is warrant enough for refusing to identify epic with the heroic poem and for seeking its differentia in matters other than nominal and formal.'

ترجمہ:

"فکدی کو خواہد میری کی مندرجہ ذیل توضیح پسند ہو یا پسند نہ لکھیں اس کا اتنا ضرور تسلیم
 کرتا ہوں کہ اگر کسی صنفِ ادب کی ہیئت یا حقیقت معنی سے باہر نکل کر اس کی لادنی
 صنف کو تلاش کرنا موجودہ دستور کے میں مطابق ہے۔ مثلاً اے۔ ڈیبلو۔ شیلینگ
 (A. W. Schlegel) نے "کھسکی" اور "دہمانی" کے اتفاق کو ہیئت
 عام مفہوم میں استعمال کیا تھا۔ یعنی کھسکی سے مراد قدیم یونانی یا رومی طرزِ ادب
 دہمانی سے مراد گوٹک (Gothic) انداز جو مذکور بالا اسالیب کے بعد

¹ The English Epic and its Back ground by Dr. E. M. W. Tillyard, 1954 Edition Page 4 and 5.

وجود میں آیا۔ تقریباً سو سال کے بعد (اس مفہوم میں تبدیلی پیدا ہوئی، یہاں تک کہ
 ڈنل ٹن مرے (Middleton Murray) نے یہ توضیح کی کہ وہائٹ
 اور کلاسیک انسانی روح کے دو دائمی سوڈ (رنگ طبیعت) ہوتے ہیں۔ اسی طرح
 ایک مدت سے انسانی یا حسی کیفیت کو خالص ٹریڈی (الیہ ڈرامے) کی مقبول
 حدود سے تجاوز کرنے کی اجازت مل چکی ہے۔ چنانچہ یہ فضا (انسانی) پر دلالت
 اس فاس، این شینٹ ملریز اور مارم یاروسے میں بھی ملتی ہے۔ اسی طرح مزاج
 اب مزاحیہ ڈراموں کے علاوہ بھی بہت جگہ پایا جاتا ہے۔ اس نشانی میں ہم یہ نتیجہ
 نکال سکتے ہیں کہ اگر دزمیہ (Epic) کو ہم سورمانی نظم (Heroic Poem)
 کے مائل نہ سمجھیں تو اس کا جامدے پاس کافی جواز موجود ہے۔ نظم
 کی ان دونوں اصناف میں تفریق محض رسمی یا اسی نہیں بلکہ یہ فرق بالکل دور کی
 قسم کا ہے۔“

بہر حال امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ جب قسم قسم کی ایک نظموں کے نونے سامنے آئے
 تو ارسطو کی وضع کردہ تعریف اور حدود میں دست کے امکانات پیدا ہوئے تاکہ ان طویل بیانہ
 نظموں کو بھی ایک کے دائرے میں شامل کر لیا جائے جو نو کلاسیکی عہد میں تخلیق ہوئی تھیں اور
 جگہ پر کسی اور اصطلاح کا اطلاق نہیں ہو سکتا تھا۔ ان قدیم و جدید نظموں میں عظمت موضوع، عظمت
 کردار اور عظمت بیان ہی کا رشتہ زیادہ استوار ہے کہ نو کلاسیکی نظموں میں سورمانی نظم کا التزام
 ضروری نہیں سمجھا گیا اور ڈاکٹر ٹیلر (Tillyard) کو آسانی اسی میں نظر آئی کہ وہ ایک کے
 قدیم مفہوم سے سورمانی موضوعات کی پابندی بنادے تاکہ وہ نظمیں بھی ایک کے احاطے میں داخل
 ہو جائیں جن میں سورمانی عنصر بہت کم یا مفقود تھا۔ ایسی ہی نظموں کی حمایت سے راج کر دہی

(Abercrombie) نے ایک کی تعریف کا یہ اہنگ نکالا کہ ایک ایک ایسی نظم کو (Abercrombie) کہیں گے جسے پڑھ کر قاری کے ذہن پر وہی اثر مرتب ہو جیسا کہ ایلیڈ ہودلف اور پرائڈز کاٹ کو پڑھ کر ہوتا ہے۔

تعدادوں کی ان رعایتوں کے باوجود ایک کے بنیادی مفہوم اور اس کی مثبوتی نام ترین میں اردو کی مقرر کی ہوئی حدود اور تعریف میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہو سکا۔ مثلاً "Oxford Companion" of English Literature

Literature میں اس کی تعریف یہ ملتی ہے،

"A poem that celebrates in the form of a continuous narrative, the achievements of one or more heroic personages of history or tradition."

ترجمہ :

"ایک وہ نظم ہے جس میں ایک مسلسل بیانیہ انداز سے تاریخ یا قومی روایات کے کسی ایک یا کئی اولوالعزم عازیوں کی فتوحات بیان کی جائیں۔"

اسی طرح کیسلز انسائیکلو پیڈیا، ص ۱۰۱، میں ایک کی یہ تعریف کی گئی ہے۔

"A Long narrative poem, recounting heroic actions usually of one principal hero and often with a strong national significance."

ترجمہ :

"ایک طویل بیانیہ نظم جس میں عموماً ایک خاص ہیرو کے عرواز معرکوں کی تفصیلات بیان ہوتی ہیں۔ اکثر یہ معرکے شدید قومی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔"

س۔ ایم۔ باروا (C. M. Barua) نے اپنی مشہور کتاب "ایک پوسٹری فرم
 دہلی ٹوٹ" (Epic Poetry From Virgil To Milton) میں ایک کی
 جو تعریف کی ہے وہ ان عام تعریفوں سے کسی قدر جامع، تازہ اور معنی خیز ہے۔ وہ لکھتا ہے:

"An epic poem is by common consent a narrative of some length and deals with events which have a certain grandeur and importance and come a life action, especially of violent action such as war. It gives a special pleasure because its events and persons enhance our belief in the worth of human achievement and in the dignity and nobility of man".

یعنی ایک عظیم طور پر ایک یا زیادہ نظم کہتے ہیں جو کسی قدر طویل ہو اور جس میں ایسے واقعات بیان کیے جائیں جن میں کچھ عظمت اور اہمیت ہو اور جو عملی زندگی بالخصوص جنگ یا دھرم کے تندو شدید عمل سے پیدا ہوئے ہوں۔ ایسی نظموں کے مطالعے سے ایک خاص حظ حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ ایسے واقعات اور ایسے افراد انسانی کامرانیوں کی قدر و قیمت اور انسان کی عظمت و شرافت کے متعلق ہمارے یقین میں اضافہ کرتے ہیں۔

باروا نے اپنی اس تعریف میں دو نکتہ بھی سامنے رکھا ہے جس کی اہمیت کا احساس خود اس طرح بھی تھا لیکن کسی وجہ سے اس کا براہ راست اظہار "بیطبقاً" میں نظر انداز ہو گیا ہے۔ یعنی ایک ایسے واقعات کی حامل ہوتی ہے جو زندگی کے عمل بالخصوص جنگ و دھرم کے تندو شدید عمل سے پیدا ہوئے ہوں۔ اس تندو شدید عمل یعنی جنگ و دھرم کا وجود دنیا کی تمام عظیم مذہبی نظموں میں بے کم و کاست پایا جاتا ہے۔ چنانچہ ایلڈ، اوڈیس، ماجھارت

¹ "Epic Poetry from Virgil to Milton", Page. 1.

رہائی، لائیڈ، شاہ نامہ اور خود پیراڈائز لاسٹ تک میں یہ عناصر اور یہ قصا موجود ہے۔
 یہی یہ بات کہ دلالت کی ”ڈوائن کاسیڈی“ اور اسپنسر کی ”فیری کوئین“ اس سلسلے کیوں
 خالی ہیں؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ ان نظموں کو ایک کئے میں خود ناقدین داخل رہے۔
 ”ڈوائن کاسیڈی“ میں اول تو ہیرو کا فقدان ہے، دوسرے اس میں کوئی واضح کہانی یا
 ”نہیں ہوئی۔ پھر اس کے واقعات کہانی کے ارتقا پر کوئی اثر نہیں ڈالتے۔ تیسرے ایک کے
 لیے ارسطو نے جو مشورہ دیا تھا کہ اس میں شاعر کو شاعر کی حیثیت سے بہت کم سامنے آنا چاہیے،
 وہ مطالبہ بھی اس سے پورا نہیں ہوتا کیونکہ ”ڈوائن کاسیڈی“ کی تمام تر روئیدار زبان شاعر
 ہی بیان ہوئی ہے؛ اس پر مزید یہ کہ اس کے عمل میں بھی زندگی کی گرمی موجود نہیں ہے۔ چلے
 (Shiplay) لکھتا ہے کہ اس نظم کا کوئی ہیرو نہیں۔ شاعر خود ہی واحد حکم میں شاعر سے
 آخر تک کام کرتا ہے۔

اسی طرح اسپنسر کی ”فیری کوئین“ میں ایک کہانی ہونے کے بجائے متعدد کہانیاں ہیں اور
 پھر صریح بیان منقود ہے۔ اس نظم میں عمل کی گرمی بھی موجود نہیں ہے جو زندگی کے مرقعوں میں جان
 پیدا کرنے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ اگر ایہ کہہ دیں کہ ہر گیر اصول کو سامنے رکھیے تو یہ
 دونوں نظمیں پڑھ کر وہ اثر ہرگز مترتب نہیں ہوتا جو لائیڈ، ہیرو دلف اور پیراڈائز لاسٹ پڑھ کر
 قاری کے ذہن پر قائم ہوتا ہے۔ چنانچہ خود ایہ کہہ دیں ہی ”فیری کوئین“ کے متعلق لکھتا ہے،

“Faery Queen is outside the strict sense of the word Epic. Allegory requires material ingeniously manipulated and fantastic, what is more important. It requires material invented by the poet

himself. That is a long way from the solid reality of material which Epic requires. Not manipulation but imaginative transfiguration of material, not invention but selection of existing material appropriate to his genius and complete absorption of it into his being."

ان تمام تعریفوں کی پیمائش میں سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ایک ایک طویل بیانہ نظم ہوتی ہے جس میں قومی اہمیت رکھنے والے ایک یا چند انسانوں کی اولوالعزمیوں کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ یہاں اولوالعزمی سے مراد یہ ہے کہ کوئی انسان اپنی ذاتی ناموری یا اپنی نسل یا قوم یا کل دنیائے انسانیت کی مادی یا روحانی فلاح و بہبود کی خاطر اپنے ذاتی مفاد، امن، آسائش اور جان بچ کر دینے سے گریز نہ کرے۔ ایک کابیرہ اپنے اوصاف کے اعتبار سے بھی اعلیٰ ہوتا ہے اور اپنی پُرہم زندگی میں اپنے عمل سے بھی اپنے اعلیٰ ہونے کا ثبوت مہیا کرتا ہے۔

ایک کا مٹھانچہ اس طرح تیار ہوتا ہے کہ اس میں کمائی کے آکا، درمیان اور انجام کا لحاظ رکھتے ہوئے ہیرو کا ایسا عمل بیان کیا جاتا ہے جو واحد، مکمل اور عظیم ہوتا ہے۔ روئیداد آتی وسیع ہوتی ہے کہ وہ صفائی اور سہولت کے ساتھ سمجھ میں آجاتی ہے۔ اس میں بعض سیرتوں کے خصائص کا اظہار ہوتا ہے، کرداروں کی تشنگی یا ان کے عمل سے واقعات آگے بڑھتے ہیں۔ نظم کے لیے جو بحر استعمال کی جاتی ہے وہ بھی کمائی کے مزاج سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور پھر پوری نظم میں جو زبان برتی جاتی ہے وہ بھی مناسب و بر عمل ہوتی ہے بالخصوص نظم کے ایسے حصوں میں جہاں عمل کی رفتار سست ہونے لگتی ہے، وہاں اور بھی زیادہ اہتمام کے ساتھ مزید زبان استعمال کی جاتی ہے، تاکہ قارئین یا سامعین کی دلچسپی میں کوئی کمی واقع نہ ہو۔

ہڈسن (Hudson) اور ہاسا (Howe) نے ایک کی اقسام کا تعین کر کے ایک اور راستہ بھی دکھایا ہے، ہڈسن ایک کو تاریخی اور تعارف کے لحاظ سے دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے یعنی قدیم ایک (Primitive or Epic of Growth) اور جدید ستار کا ایک یا فنی ایک (۔) ہاسا نے ان دونوں اقسام کے لیے ہداگانہ اصطلاحات مقرر کی ہیں۔ وہ انہیں حقیقی ایک (Authentic Epic) اور ادبی ایک (Literary Epic) کا نام دیتا ہے۔ وہ ان دونوں کا فرق ظاہر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ یہ دونوں ہمیں اپنی اپنی تکنیک میں ایک دوسرے سے ممتاز ہیں اور ان کا طرزِ نشا بھی ہداگانہ اور صاف رکھتا ہے۔ اس نے بیرون (Beowulf) اور پراڈائز لاسٹ (Paradise Lost) کو اپنے اپنے طرز کی ممتاز تصانیف بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ ان میں سے ایک زبانی ہوتی ہے اور دوسری تحریری، ایک سننے کے لیے لکھی جاتی ہے اور دوسری پڑھنے کے لیے، ایک گائی جاتی ہے اور دوسری کتب میں پڑھی جاتی ہے۔ ایک تخلیقی (Inspired) براہِ راست (Direct) اور پرست (Unpremeditated) ہوتی ہے جو ایسے شاعر کا تجربہ فکر ہوتی ہے جسے تنزب (Culture) نے آلودہ نہیں کیا۔ اس کے برخلاف ادبی ایک (Literary Epic) کے نام ہی سے یہ خیال ذہنی میں اُبھرتا ہے کہ وہ اشتقاقی (Derivative)، مستعار (Manufactured) ہوگی اور اس کی بنیاد زندگی کے بجائے کتابی واقعات پر ہوگی۔ اس طرح ان دونوں اقسام کی نظموں کی تکنیک اور طرزِ اختتامیں بنیادی فرق ہوتا ضرور ہی ہے۔

ہاسا نے تکنیک اور فن کے اعتبار سے ہومر کی نظموں کو اصل (Authentic) ^{۱۸}

نہائی (Oral)، قسم کی ایک قرار دیا ہے۔ اگرچہ اس کے ساتھ وہ یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ

ہوئے "Oral Art" کو اس وقت اختیار کیا جب وہ فنی پرست گئی سے باہر نکل چکا تھا
لیکن ہرگز کا آرٹ پھر بھی اسی قبیل کا ہے جیسا "یودت" اور "سونگ آف رولینڈ" [Song
of Roland] میں پایا جاتا ہے۔

چشم کا خیال ہے کہ "Epic of Growth or Primitive Epic"

جس کو غالباً حماسی علی گنا زیادہ سمجھیں ہوگا، لفظی طور پر گھڑتہ ایک ہی شاعر کے دماغ
کی پیداوار نہیں ہوتی بلکہ بڑی مذہب علی ارتقا اور انضمام کا نتیجہ ہوتی ہے کیونکہ اس کا مواد شعور
حکایتوں اور متداول روایتوں کی صورت میں پہلے سے عوام میں مقبول ہو چکا ہوتا ہے۔ ایک نگار
اسی متداول مواد کی تفسیر و تنظیم کرتا ہے اور اپنے فنی سے واقعات کے کچھ حصے ہونے لکھوں کو
ایک سلسلے میں جوڑ دیتا ہے۔ اس طرح حماسی علی کو مسلسل نشوونما اور تنظیم و تنظیم کا نتیجہ کہنا چاہیے
نبی اور خلیفہ کے ایک ہونے کی وجہ سے تمام قدیم ایکپ کے موضوع اور قصے تقریباً ایک ہی سے
ہوتے ہیں۔ ان میں عموماً وہی قدیم روایات بیان ہوتی ہیں جو عوام کی دلوں میں مالا سے مالا
اس لیے ان سب رزمیہ نظموں میں فوق نظری عنصر نمایاں رہتا ہے۔

حماسی علی (Primitive of Epic) کے برعکس حماسی فنی (Epic of Art)

ایک ایسے نابخداہن کی پیداوار ہوتی ہے جسے ایک شاندار علمی مدد اور ادبی کچھری پیدا کر سکتا
ہے۔ اگر ایک طرف حماسی علی کا ہیرو اپنی پوری قوم کا تاریخ اور تفسیر کا نمائندہ ہوتا ہے تو
دوسری طرف حماسی فنی میں پوری ملت کی ثقافتی سرگرمیوں کی ترجمانی کے بجائے محض کسی
منصوب طبقے یا بعض افراد ہی کے اعمال کی آئینہ داری ہوتی ہے۔ موزر الذکر میں تشخص
کردار نگاری اور شعری صفات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے اور بیان واقعات پر کم۔ لیکن اس
امتیاز و اختلاف کے باوجود حماسی فنی کا اپنے بنیادی خصائص میں حماسی علی سے مشابہت

جو ایک قدیم امر ہے کیونکہ خود حاسہ ملی کی بنیاد بھی تو آخر قدیم ایک یا حاسہ ملی پر بنی رکھی گئی ہے۔ اس لیے اس میں بھی بڑی حد تک اسی قدیم تکنیکی منصوبے کی پابندی ہو جاتی ہے۔ موصوعات بھی قدیم طرز پر دیو مالائی ہوتے ہیں جن میں بہت، جوان مردی کا بیان کیا جاتا ہے اور باوقظ ظریٰ خاصہ کے استعمال سے بھی گریز نہیں کیا جاتا۔ ہاں یہ ملاحظہ ہے کہ قدیم اور دراجی تفصیلات زمانہ نو کی مناسبت سے اپنی ترتیب و تکمیل میں نئی ہو جاتی ہیں۔ دونوں کے طرز انشائیں بھی بہت گہرا فرق ہونے کے باوجود کچھ باتوں میں شبہ و مطابقت باقی رہتی ہے، یعنی نئی ایک میں بعض ایسے فارمولے، متعہ اوصاف، سکند فقرے اور مملوے باقی رہ جاتے ہیں جو قدیم ایک کی بھی نمایاں خصوصیت تھے لیکن اس مماثلت کے باوجود اختلاف پھر بھی نمایاں رہتا ہے جو دونوں کے مابین فرق زمانی سے پیدا ہوتا ہے۔ کیونکہ اساطیری دور کا مواد نئے زمانے کے لیے موزوں نہیں ہو سکتا اور شاعر کو اس میں ایجاد و اختراع و علامت تحقیق سے کام لینا پڑتا ہے اور پھر اس قدیم مواد کو ایسے مجدد اصولوں کے مطابق جو تسلیم شدہ ادبی روایات بن گئے ہیں، استعمال کرتا ہے۔ اس لیے اگر حاسہ ملی تازہ، برجستہ اور تخلیقی ہوتی ہے تو حاسہ فنی خاموش، کتابی اور تقلیدی ہوتی ہے۔ البتہ فنی ایک میں مواد اور بہت کی نئی ماہرۂ تکمیل، اس کا تعریف (Adaptation) اس کا ترجمہ (Eru-dict-ion) اس کی گونج، اس کے وقائع کی یاد (Reminiscences) اس کی خصوصیات اخذ و قبول (Borrowing) ایسی چیزیں ہوتی ہیں جو ایک قاری کو پرانی ایک کے مقابلے میں مستند نظر آ جاتی ہیں۔ ہڈسن (Hudson) لکھتا ہے کہ قاری کو اس امتیاز کا احساس "اینیڈ" (Aeneid)، اور "پیراڈاکس لاسٹ" کے مقابلے سے برآسانی ہو سکتا ہے۔ مشرقی شاعری میں فردوسی کا "شاہنامہ" اور نظامی کا "سکندر نامہ"

اسی قبیل کی جداگاندہ تعانیف کہی جاسکتی ہیں۔

یہاں تک ہم نے ایک کی تعریف اس کے لازمی اجزاء اور اس کی اقسام سے بحث کی، اب ہم دنیائے اسلام کی ایک نگاری پر نظر ڈالتے ہیں تو عربی زبان میں ایک کا مترادف لفظ "حما" نظر آتا ہے، جو خشونت، شجاعت اور خمدت کا مفہوم رکھتا ہے عربی زبان میں وہ تصانف و تفلعات حماس سے تعبیر کیے جاتے ہیں جن میں کسی فرد نے اپنی ذات یا اپنی قوم کی شجاعت پر فخر کیا ہے، یا اپنے خاندان کے جنگی کارناموں کا تذکرہ کیا ہے۔ لیکن ایک کا تصور ان نظموں کے قاسم پر پوری طرح منطبق نہیں ہوتا۔ حقیقت میں عربی زبان میں ایک کا فقدان ہے اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ قبل اسلام سے عرب میں ملت کا کوئی تصور نہ تھا۔ پوری قوم قبائل میں بٹی ہوئی تھی اور ہر قبیلہ اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے اپنے حسب نسب اور اپنے اسلاف کے کارناموں پر فخر کرتا تھا، اس کے بخلاف ایران میں ملت اور وطنیت کے تصور کو ہمیشہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ ایرانی اور تہائی، ایرانی اور یونانی، ایرانی اور عرب تصادم نے ان کے اس احساس کو زندہ رکھا۔ بیرونی حملہ آوروں کے خلاف تنظیم کے مواقع ایرانیوں نے زیادہ پائے تھے اس لیے ان کے منیاتی اور تاریخی واقعات میں ایک نظموں کا خاصہ مولود موجود تھا۔ لیکن چونکہ شعر و ادب کے باب میں مسلمانوں کا رشتہ نہ یونان و روم سے مربوط تھا اور نہ ہندوستان سے، اس لیے ایک کے نمونے ان کی نظر سے نہ گزر سکے؛ علاوہ اس کے وطنیت کا تصور یوں بھی اسلام کی عالمگیر تعلیم اخوت کے منافی تھا اور اس صورت میں وطن کی محبت و حمایت میں کسی ایک کا تخلیق ہونا دشوار تھا۔ بہر حال ایرانی وطنیت کے جذبے، حالات کے تقاضے اور صلہ و انعام کی خواہش نے فردوسی سے "شاهنامہ" کہل کر لایا جو اسلامی دنیا میں ایک نظم کے لحاظ سے حرف آخر

کی حیثیت رکھتا ہے۔ بقول براؤن مالک اسلامی میں رائج شعہ ایک کا سکہ بند نمونہ ہے جو ایران کی ملی داستانوں کو ایک کی قطعی اور مکمل صورت میں پیش کرتا ہے۔

ایران کے بعد جب چند داستان میں خدا اسلامی کے ادبی سرمائے پر نظر جاتی ہے تو ایک نگاری کے سلسلے میں ہمیں بہت مایوسی ہوتی ہے کیونکہ یہاں شاہ نامہ فردوسی کی نوعیت کی کوئی نظم ہمیں نہیں ملتی۔ گو اس صنف کے چند نمونے ہیں گو گنڈہ اور بیجاپور کے شعراء کے کلام میں ملتے ہیں مثلاً کمال خان رستی نے سنہ ۱۰۵۹ھ/۱۶۴۹ء میں بیجاپور کے بادشاہ علی عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو عرف بڑے صاحب کی فرمائش پر خاوند نامہ کو فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ "خاوند نامہ" میں حضرت علی مرتضیٰ اور ان کے مصاحب ابوالحسن کی قصوں کا تذکرہ ہے۔ "خاوند نامہ" کے پچیس سال بعد گو گنڈہ کے ایک قزلباش امیر غلام علی خان لطیف نے ایک سال کی انتھک کوشش سے "ظفر نامہ" کو اردو کا جامہ پہنایا۔ اس نظم میں حضرت علی کے صاحبزادے محمد ابن حنفیہ کی زندگی کے بعض واقعات اور ان کی فتوحات کا ذکر ہے۔ ان مذہبی نوعیت کی نظموں کے علاوہ بعض نظمیں دوسرے باب پر بھی کئی گئیں جن میں سب سے اہم تصنیف نصری کا علی نامہ ہے۔ اس میں علی عادل شاہ (بیجاپور) کی فتوحات کا مفصل بیان ہے۔ یہ نظم اس خصوصیت کے لحاظ سے امتیازی حیثیت رکھتی ہے کہ اس میں شاعر نے اپنے ملک کے ایک بادشاہ کو ہیرو کی حیثیت دی ہے۔ بھجوان ان تین نظموں کے جائزے کے بعد ہماری نظر دکن سے شمالی ہند کی طرف پڑتی ہے تو یہاں ایک کاغذ ان ہمیں اور زیادہ مایوس کرتا ہے۔ لیکن آخر کار لکھنؤ کے مذہبی غلوں، ادبی

جوش ارد تہذیبی شعور کے زمانے میں اُردو مرثیے کو امام حسین کے کردار میں وہ عظیم ہیرو مل گیا جس کے کانائے اسلامی تاریخ میں زہیں حروف سے لکھے ہوئے تھے اور جس کے نام سے مسلمانوں میں انتہائی شیعہنگی پائی جاتی تھی۔ ایک طرف امام حسین کی زندگی، اُن کی سیرت، اُن کے کردار و عمل اور ان کی اخلاقی فتوحات میں ایک شاعری کا مونسوع بننے کے لیے تمام عظمت و جلال موجود تھی اور دوسری طرف لکھنؤ کا وہ موافق ماحول تھا جس میں مذہبی اذکار سے شغف، سپاہ گری سے لگاؤ، شاعری سے مناسبت طبعی اور داستان گوئی سے دلچسپی پائی جاتی تھی۔ بہت آسانی سے مجلس ۱۶ کا مہر مرثیے کے لیے ایک متبرک پلیٹ فارم بن گیا اور شکرانے ۱۲ اس کے باذوق سامعین ہو گئے۔ مزدوت کے مطلق مرثیے کی بیرونی ہیئت میں بھی انقلاب رونما ہوا اور نظم جو مصرعاعی بندوں سے صدوں کی صورت اختیار کر گئیں، اس کی ترتیب کے لیے بھی کچھ اصول مضبوط ہوئے اور اس کے طول کا بھی ایک معیار مقرر ہوا۔ جب اُردو مرثیے اپنے فطری تعامُلوں کے باعث ترقی کی منزلیں طے کر کے ایک عظیم نظم کی صورت اختیار کر رہا تھا۔ اُس وقت اسے جو فنکار ہاتھ آئے، اُن کے پیش نظر دنیا کی عظیم ایک کے نمونے یعنی ایلیڈ، اوڈیس، اینیڈ اور ہیراڈا اترلاست نہیں تھے اور نہ وہ ”مابھارت“ اور ”رامائن“ سے کچھ واقف تھے کیونکہ ہندوستانی مسلمانوں کا تہذیبی دستور اور تعلیمی نظام اس زمانے میں ایسا نہ تھا جس کے اندر منسکرت کی عظیم تصانیف سے روشناس ہونے کے مواقع مل سکتے۔ اُنھوں نے اپنے زمانے کے علمی دستور کے مطابق عربی اور فارسی کے ذریعے سے مروجہ علوم کی تعلیم پائی تھی اس لیے اُن کے ذوق ادب کی پرداخت اور اُن کے کلام کی ترتیب و آہنگ میں فارسی کی شمولوں بالخصوص فردوسی کے شاہ نامے اور نظامی کے سکندر نامے کا اثر زیادہ رہا؛ اس لیے بھی کہ ان کے دُریہ موضوعات جن میں ایشیائی انداز کی دُرم آرمیاں تھیں، ہندسی نظموں کے

موضوع سے زیادہ قریب تھے۔ غرض کہ ضمیر، خلیق، فیض، دلگیر اور اُن کے بعد انیس و دیر اور پھر اُن کے سامریہ و اخلاف کے شہری مواد کے لیے حضرت امام حسینؑ کی زندگی کے واقعات ولادت سے شہادت، بلکہ ما بعد شہادت تک اُن کے سامنے تھے اور اس کے ساتھ پورے خاندان رسالت اور اُن کے احباب و انصار کی زندگی جس اُن کی نظر میں تھی؛ لیکن مرثیہ نگار اپنے ماحول کے محدود مطالبات اور اپنے سامعین کی مخصوص توقعات سے مجبور تھے کہ وہ زیادہ وسیع پیمانے پر اپنی نظم کی تشکیل نہ کریں۔ مجلس عزائمیں تنگی وقت کا احساس ان کی طویل کلاسی کے دلوں کو روکنے کے لیے کافی تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ انیس نے ایک مرثیہ کہ ایسے ہی دلوں سے معمور ہو کر شروع کیا:

اے دشمن کلک بزم کھید اُن کھا مجھے برہم، نجوم، فوج بدایاں دکھا مجھے
دستے ہتم گروں کے گریزاں دکھا مجھے اور اقی جزو کفر پریشاں دکھا مجھے
لکھ جائے دختروں میں غافروں کو
فصلیں جدا جدا ہوں کتب نبوی

وہ بہت اختصار کے ساتھ سلسلہ وار خانوادۂ اہل بیت کے ہر مجاہد کی جنگ بیاں کرتے ہوئے جناب علی اکبرؑ کی شہادت تک پہنچے تھے کہ ۱۲۳ھ میں پُر اُنھیں مجلس کے طویل پوجانے کا خطرہ لاحق ہوا اس لیے انھوں نے اس سعادت کے ساتھ اپنا مرثیہ ختم کر دیا۔
سبھا کے لئے گئے جو جس کو امام دیں پچھیں منیں: پیا ہوا تمام اہل زمین
بس اے انیس روچکے مجلس میں سلیس یہ دھیان تھکر طول سے بے دل نہ ہوں کہیں

موقوف: حالِ سرور عالی مقام کر
لازم ہے مرثیے کو اسی جا تمام کر

اس لیے ضرورت اس بات کی تھی کہ امام حسین کے حالات کو ایک مسلسل و مربوط نظم کے رشتے میں پروانے کے بجائے ایسے ٹکڑوں میں بانٹا جائے کہ تمام واقعات دو تین گھنٹے روزانہ بیان کے حساب سے بارہ چورہ روز میں تحت اللفظ کی رفتار سے سنائے جاسکیں کیونکہ مشرعوں و محرم، سوم اور ہمعین کی تقریباً بارہ تیرہ مجالس میں کل واقعات کا احاطہ کر لینا ضروری تھا۔ اس ضرورت کے تحت دافتہ الشہداء اور وہ مجلس ”قسم کی کتابوں میں ایک خاص ترتیب کا خیال رکھا گیا اور حدیث خوان اور شیعہ مجلس ۱۶ میں عام طور پر ہی انداز سے واقعات بیان کرتے گئے۔ اس طرح مرثیہ نگاروں کو بھی مرثیہ پڑھنے میں اس روایت کی کم و بیش پابندی کرنی پڑی، یہ ترتیب عام طور پر اس طرح ہوتی تھی :

- (۱) چاند دات یا یکم محرم میں عموماً زید کی بیت کے سوال پر امام حسین کے تاثرات اور ولید ماکم مدینہ سے گفتگو۔
- (۲) دوسری مجلس میں امام حسین کا مدینے سے سفر اور شہادت جناب مسلم ابن عقیل۔
- (۳) تیسری مجلس میں امام امام کی گربلا میں آمد۔
- (۴) چوتھی مجلس میں تاسران حسین میں سے بعض کے حالات، مثلاً جناب حبیب ابن مخطامہ کا نفرت امام حسین کے لیے آنا اور پھر شہادت پانا۔
- (۵) پانچویں مجلس میں جناب خُر کے واقعات جنگ اور شہادت۔
- (۶) چھٹی مجلس میں حضرت عون و محمد کی رخصت جنگ اور شہادت۔
- (۷) ساتویں مجلس میں حضرت قاسم کے حالات۔
- (۸) آٹھویں مجلس میں جناب عباس کی سقائی، جنگ اور شہادت۔
- (۹) نویں مجلس میں جناب علی اکبر کی شہادت۔

(۱۰) دسویں مجلس میں جناب علی اصغر اود امام عالی مقام کی شہادت ۔

(۱۱) حشرہ محرم کے بعد سوم وغیرہ کی مجالس میں غیوں کا جلنا اہل حرم کی گرفتاری ،
کونے کا سفر، نصیب کا نصرت امام کے لیے آنا ۔

(۱۲) چہلم کی مجالس میں دوبارہ یزید اود قید خانے کے واقعات، اہل حرم کی رہائی، شہداء
کی لاشوں کا دفن ہونا اود اہل بیت کا ودود مدینہ وغیرہ

گویا یہ تمام واقعات تسلسل کے ساتھ ایک پوری روئید اوتھے جس کا ہر ٹکڑا جو کسی شخص
شہید کے واقعات پر مشتمل تھا، ایک علیحدہ اور مکمل سانچہ بھی تھا اود پھر بڑی روئید لو کا
ایک ذیلی بیان یا ایک ضمنی جزو بھی۔ اس طرح ہر مرثیہ جو کسی ایک شہید کے سانچے سے متعلق
ہے، اپنی جگہ ایک مختصر ایک کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اگر تمام شہداء کے مرثیہ کو جوڑا
کر کے ترتیب دے دیا جائے تو مختلف سانحات کے جوڑے ایک وسیع ایک بھی سا
آجاتی ہے ۔

انیس دوسرا ان کے اساتذہ اود معاصرین و متقدمین کی جو تعانیف ہمارے سامنے
ہیں ان کو دیکھ کر یہ نتیجہ بہ آسانی نکالا جاسکتا ہے کہ ان تمام مرثیہ گوئیوں میں طویل ایک
کسے کی صلاحیت بدوجہ اتم موجود تھی اود ان میں سے ہر شخص امام حسین کی زندگی کے واقعات
کو ان کے تمام اسباب و علل اود عوامل و محاذات کے پیش نظر طویل ایک کی صورت میں
بھی بیان کر سکتا تھا، لیکن مجالس عزاء کے تقاضوں نے اس خیال کو ابھرنے نہیں دیا ورنہ
محکم تھا کہ فارسی شاعر مقبل کے انداز کی بہت سی نظمیں جن میں امام حسین کے واقعات
تفصیل سے بیان ہوتے، بڑی آسانی سے ترتیب پاجاتیں، تاہم ان حالات کے پیش نظر
انیس اور دوسرے مرثیہ نگاروں کے دل میں کسی طویل یا میانہ نظم کی ترتیب کا خیال پیدا

ہونا ترجیح قیاس امر تھا، لیکن بعض ماحول کے تقاضوں اور محدود و مختصر مطالبات کی تعمیل نے انھیں تنہا کی سے اس طرف مائل ہونے کا موقع نہیں دیا۔ کہتے ہیں کہ میر غفر نے اٹھارہ سو بند پر مشتمل ایک ایسا طویل مرثیہ لکھ دیا تھا کہ جس میں تمام شہداء کے حالات اور ان کی لڑائیاں نظم ہو گئی تھیں لیکن بقول افضل حسین ثابِت مؤلف "دربار حسین" وہ مرثیہ ان کی وراثت کی بے توجہی سے ضائع یا معدوم ہو گیا۔ بہر حال وہ قصص مرثیہ کج ہمارے سامنے نہیں ہے، البتہ انیس و دہریہ کے مرثیہ کو تھوڑی سی کتب یونٹ کے بعد بعض لوگوں نے ایسی ترتیب سے پیش کر دیا ہے کہ جس میں امام حسین کا مدینے سے اولیٰ مکہ اور پھر عراق کا سفر اور کربلا کے تفصیل و واقعات ایک طویل نظم کی صورت میں آگئے ہیں۔ اس نوعیت کی نظموں سے یہ بات اور بھی پائے ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ انیس و دہریہ دونوں میں طویل و بیک لکھنے کی پوری صلاحیت موجود تھی لیکن وہ چونکہ مجلس عزاء کی تنگی وقت سے مجبور تھے، اس لیے امام حسین کے عظیم کارنامے پر کوئی عظیم ایک تخلیق نہ ہو سکی؛ البتہ بعض طویل مرثیوں نے اس کمی کو کسی حد تک مندر پورا کر دیا ہے۔ اس طرح کے جن مرثیوں میں امام حسین کی زندگی کا ایک سرسری سا جائزہ لیتے ہوئے ان کی شہادت تک کے بعض اہم واقعات بیان ہو گئے ہیں، انھیں ہم ایک سے زیادہ قریب پاتے ہیں۔

بہر حال لکھنؤ کا کم و بیش ہر مرثیہ ایک سے مشابہت رکھتا ہے۔ کیونکہ ہر مرثیے میں مذہبی نوعیت کا ایک ہیرو ہے جس کی جاں سپاری کے واقعات ایک ترتیب کے ساتھ بیان ہونے کی وجہ سے ایک مکمل روئیداد بن گئے ہیں۔ اس روئیداد کی تنظیم میں ابتداء وسط اور انتہا کا احساس ملتا ہے۔ روئیداد کی وسعت و طوالت اتنی موزوں ہے کہ ڈیڑھ دو گھنٹے کی صحبت میں پورا واقعات بیان ہو جاتا ہے۔ اس میں نہیں کہ نامران حسین کے مرثیہ

میں یہ کمی ضرور محسوس ہوتی ہے کہ ان مثنویوں کا ہر سیر و جتنا امام حسین سے دوستی یا رشتے کے باعث قریب ہوتا ہے، اتنا ہی اُس میں قربانی اور ایثار کا جذبہ زیادہ ملتا ہے۔ سیر و کی تبدیلی قسمت کا مضمون بھی اپنے اسباب کے بیان میں کچھ آتش و ماحسوس ہوتا ہے۔ یعنی اگرچہ شہداء اپنا علاقہ کچھ باقیل یا غیر مذکورہ واقعات سے بھی رکھتی ہے، مثلاً امام حسین کا نرغہ اُندا میں آجانا اور تین دن سے پانی بند ہونا وغیرہ ایسے واقعات ہیں جو ہر شہید کے حادثات کا پس منظر ہوتے ہیں لیکن یہ واقعات بہ خیال طوالت یا بہ خوف و حیرانہ نظر انداز کر دیے جاتے ہیں اور شاعر براہِ راست کسی شہید کا حال بیان کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اصل میں شاعر اور ماسعین کے ذہن میں اس مخصوص سانچے کا مکمل سیاق و سباق پہلے سے موجود ہوتا ہے اس لیے شاعر کو فقط ہر واقعہ اول سے شروع کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ وہ ہر نئی مجلس میں اپنا بیان کسی درمیانی منظر سے شروع کرتا ہے؛ مثلاً اُسے جناب عون و محمد کا شریہ لگنا ہے تو وہ عام طور پر پس منظر کی وضاحت کے لیے اپنا بیان کسی پچھلے حادثے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یوں شروع کرے گا :

دُن میں جس دم مژدہ می شاہ نے شاد پائی غل ہوا شاہ کے مہل نے شاد پائی

اُس دیشہ اہل نے شاد پائی یاد شاہ شہداء نے شاد پائی

کبھی اس طرح نہ نہر نلک آرا چکا

جس طرح حر و دلاور کا ستار چمکا

خُر کا تہم خاک کھنے گئے میدان میں بُری لڑکے ہاکوں سجھا غار اُن کا بالینر

بلعِ جنت کی کھائی انھیں تقدیر نے سیر پہلے مقتل میں عزیزوں سجھا ہو گئے سیر

مج نے کرتے تھے دونوں جو مائے نکی

پانی مسلم کے میٹروں نے سامنے کی
 گھر میں بن باپ کے پلوں کی جودا شیں آئیں
 اٹھ کے ہاں نصرت اتم پہ بچپاڑی کھلیں
 عزتیں دو فوں تیسوں نے برابر پائیں
 جنت دہرا کبھی روئیں تو کبھی چلائیں
 آہ و زاری سے کبھی گئے بھگت کی تھیں
 کبھی منچ پیمبر کے میٹروں کی طرف کی تھیں
 دو فوں میٹروں سے اشارہ تھا کہ رخصت ہو گئے
 سہرا دو محلہ کو کرو 'اذی شہادت مانگو
 جلد اللہ سے مر جانے کی ہمت مانگو
 سڑ میں خاتون نے زبان دہی 'امارت مانگو
 نیچے ہاتھوں پہ چھوڑ، پیڑوں کو رکھ دو
 قدم شاہ پر جبک جبک کے سڑوں کو رکھ دو

گویا شاعر نے جناب ٹر کی شہادت سے پہلے کے واقعات بیان کرنے کی ضرورت محسوس
 نہیں کی کیونکہ وہ جانتا تھا کہ سامعین اُن سے واقف ہو چکے ہیں۔ پھر بھی مرثیہ نگار شاعر
 اپنے بیانات کو زیادہ مؤثر بنانے کے خیال سے بعض پہلے واقعات کبھی تسمیہ میں بیان کر
 دیتے ہیں، اور کبھی بعد کے سلسلہ واقعات میں گزشتہ حادثات کی طرف بھی جا بجا اشارہ کرتے
 رہتے ہیں تاکہ ایک مخصوص حادثہ پورے واقعات کے ساتھ ذہن پر ابھر سکے۔ غرض ہر مرتبے
 کے ہر رد کو سلسلہ واقعات کے درمیان سے اُجھار کر دکھایا جاتا ہے۔ یہ بات اگرچہ فنی اعتبار
 سے کوئی نقص نہیں رکھتی لیکن اپنی سطح کے محدود ہونے کی وجہ سے ہر مرتبے کی روئیداد کسی
 عظیم واقعے کا ذیلی قصہ یا ضمنی حادثہ معلوم ہوتی ہے۔

جو لوگ منتشر مراثی انیس و دہر کو ایک عظیم ایک کام مرتبہ دینے پر اصرار کرتے ہیں ان
 کی نظر سے غالباً یہ بات محو ہو جاتی ہے کہ ہر چند انیس و دہر کے مراثی کے مجموعی واقعات

ایک نظم ایک کامداد منسوب رکھتے ہیں لیکن وہ روئیداد جو ایک مخصوص مرثیے میں بیان ہوتی ہے اور چونکہ پوری روئیداد قلمی یا سامع کے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتی ہے اس لئے وہ چھوٹی روئیداد کو نامعلوم طور پر اس عظیم روئیداد سے منسلک سمجھ لیتے ہیں جو وہاں بیان نہیں ہوتی مگر شاعر کے ذہن میں محفوظ ہوتی ہے۔

اگر انیس اپنے مختلف مرثیوں کے سانچوں کو ربط کے ساتھ ایک ہی بحر میں تصنیف کر لیا کرتے تو ان کے ہر سال کے دس بارہ مرثیے مل کر ایک بہت لمبی ایک بن جایا کرتے اور اگر تصنیف شعر کے وقت وہ ایک مدت تک اہتمام فن و بیان بھی ملحوظ رکھ لیتے تو یہ نظمیں ایک تنقید انثال ایک بن سکتی تھیں لیکن اتفاق سے ایسا نہ ہو سکا اور موجودہ صورت میں ان کے بعض منتشر مرثیے ہمارے سامنے رہ گئے۔ اس کمی کے احساس نے ہمیں مجبور کیا کہ انیس کے مختلف بیانات کے بوڈے سے ایک ایسی مسلسل نظم ترتیب دے دیں جو بوڈے ایک کلمہ کی مستحق ہو۔ اس ترتیب نو میں ہمیں زیلکوہ زحمت اُٹھانی نہیں پڑی کیونکہ پوری روئیداد کے منتشر اجزا ان کے مراثی میں پہلے سے موجود تھے۔ ہم نے صرف یہ کیا ہے کہ ایک بحر کے مراثی جمع کر کے کہیں غیر ضروری حصے نظری کر دیے ہیں اور کہیں بعض بیانات کو آگے پیچھے ہٹا کر اسی ترتیب کو بحال رکھا ہے جو کربلا کے واقعات کے سلسلے میں مسلم سمجھی جاتی تھی۔ اس طرح ایک مسلسل و مربوط نظم کی تشکیل ہو گئی ہے جس کا واقعہ عظیم کردار عظیم انداز بیان عظیم ہے۔

اس ترتیب میں ایک مناسب دوزوں بحر استعمال ہوئی ہے نظم کا انداز سراسر بیانہ ہے۔ اس میں ایک ایسے طرز کی نقل پیش ہوئی ہے جو نہایت اہم ہے، مناسب طوالت رکھتا ہے اور مکمل ہے۔ شاعر نے شعری صفات کا خاص خیال رکھا ہے اور اپنے بیانی کے لیے

ایسی زبان استعمال کی ہے جو مومنوں ہونے کے ساتھ ساتھ مترغم بھی ہے اور اپنے عہد کی ادبی خوبیوں سے مالا مال بھی۔ نظم کے مختلف حصوں میں کہیں بلبلا راست اور کہیں غیر شعوری طور پر اخلاق کے گوناگوں درس بھی دیے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر تمام روئیداد و درو مندی، تحیر اور خوف و ہراس کے ذمے سے ہمارے یہ جانات کی صحت و اصلاح کا کام سرانجام دیتی ہے اور مثالی کرداروں کی عظمت کے متعلق ہمارے اعتقادات کو بھی مستحکم کرتی ہے۔

اس نظم کے حقیقی ہیرو امام حسین ہیں جو اول اولیٰ پھن کی خدا اور مٹ کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن جب ایک عظیم ذمہ داری اُن کے سپرد کرتے ہیں تو وہ ضرور چھوٹ جاتی ہیں اور ایک تئیں کردار اُبھرنے لگتا ہے۔ جب رسول اللہ رحلت فرما جاتے ہیں تو دنیا کی رہبری کا کام حضرت علی اور حضرت امام حسن سے گزر کر جناب حسین تک پہنچتا ہے، اُس وقت آپ کی عمر نہ ہوتی اور آپ وقار، جرأت و ہمت، علم و فضل اور عقل و دانش میں اپنے انتہائی عروج پر نظر آتے ہیں، ایساں تک کے واقعات گویا اس ایک کی روئیداد کا ابتدائی حصہ ہیں۔ اب درمیانی حصہ شروع ہوتا ہے جس میں حسین علیہ السلام بطور امام کے متعارف ہوتے ہیں۔

جناب حسین کی امامت کو شروع ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرتا کہ یزید بلا استحقاق مسند حکومت پر بیٹھ جاتا ہے اور اپنی خلافت کو مسلم کرانے کے خیال سے وہ آپ کی طرف منسوب ہوتا ہے۔ اُس کی تحریک کا آغاز حاکم مدینہ کے نام ایک خط سے ہوتا ہے کہ حسین بن علی سے میری بیعت طلب کر اور اگر وہ آکاہ نہ ہوں تو اُن کا سر قلم کر کے میرے پاس بھیج دے۔ ولید نے جناب امام کو خلوت میں بلا کر خط کا مضمون آپ پر منکشف کیا۔ یزید کے کردار سے حسین اچھی طرح واقف تھے اور جانتے تھے کہ اُس کی بیعت کا اقرار کر لینا گویا اپنے ہاتھ سے اُس کے افعال و افعال، اس کے احکام اور اس کے عزائم کی صداقت پر جھوٹی ثبوت کر دینے

کے مترادف ہو گا اور اگر ایسا ہو گیا تو اسلامیوں کے اہمال میں وہ محبوب و ادا پابائیں گے جن کو مٹانے کے لیے اسلام آیا تھا۔ لیکن دوسری طرف وہ یہ بھی جانتے تھے کہ ان کا بیت سے انکار پوری حکومت کے منہ پر طمانچہ مارنے کے مترادف ہو گا اور اس میں اپنی جان کے علاوہ اپنے تمام گھرنے کی جان و مال اور عزت و ناموس کا غلطو بھی سامنے ہے، لیکن جیسی نے آخر کار دولت کی زندگی پر عزت کی موت کو ترجیح دی، انہوں نے اپنے خون سے مٹانے کے گلی کو چوٹ کو محفوظ رکھنے کے لیے اول کہہ کا سفر کیا اور جب یہاں اپنی جان کی امان کے آثار نہ پائے تو بمبور راج کو غصے میں بدل کر عراق کا رخ کیا۔ اسی راستہ میں آپ کو اپنے چچا زاد بھائی مسلم ابن عقیل کی شہادت کی اطلاع ملی اور وہاں سفر میں ایسے بہت سے محدث بھی ملے جنہوں نے آپ کو سفر عراق سے باز رہنے کا مشورہ دیا، لیکن آپ بڑے ہی رعب اور دوسری غم کو دشت کربلا میں پہنچ گئے۔

نیز اپنی کربلا کا مغممہ و رخسار کے لیے جگہ کا انتخاب تھا۔ آپ کے دوستوں نے دیا کے کنارے خیم نصب کرنا چاہے لیکن زید کی فوج مانع آئی۔ اس پر آپ کے ساتھیوں کو جلال آگیا لیکن مبارک شکر امام انہیں سمجھا کہ دوسری سمت لے گئے اور قرائی سے دور خیم برپا کرنے پر اپنے دوستوں کو رخصت کر دیا۔ کربلا پہنچنے کے بعد سے زید کی فوج آنے کا اتنا تاخیر نہ ہوا۔ شب و روز بھی اطلاعیں ملتی رہیں کہ اب فوج آئی، اب خولی آیا، اب حرم پہنچا اور اب شمر کے داخلے کی خبر ہے۔

ہا کموں میں کوئی قبل کوئی بعد آئے گا

گیتی ہے گی جب پسر سعد آئے گا

غرض ہر چاروں طرف سے بے شمار فوجیں آگے میدان میں جمع ہوتی رہیں۔ ساتویں غم

دیا کے گھاٹ روک کر امام حسین اود ان کے ساتھیوں پر پانی بھی بند کروا گیا۔ دودنی کی
 کے عالم میں گزرنے کے بعد بھی امام حسین کی جماعت میں ہراس کے آثار نہ تھے۔ آپ نے
 شب عاشورہ میں پسر سعد سے آخری گفتگو کی اود جب اُسے روپاہ نہ پایا تو اپنا اٹل فیصلہ
 بحال رکھا۔

۶۱۴

پسر سعد سے گفتگو کے بعد آپ اپنے غیموں میں واپس آئے اود اپنے دوستوں کو جمع
 کر کے اپنے منصوبہ شہادت سے آگاہ کیا۔ انھیں یہ بھی یقین دلایا کہ میں صبح اپنے ساتھیوں
 کے ساتھ شہید ہو جاؤں گا اس لیے جن لوگوں کو اپنے جان پیاری ہو وہ رات کی تاریکی
 میں اپنے اپنے گھروں کو نکل جائیں۔ یہ فرما کر آپ نے روشنیاں گل کرادیں تاکہ جانے والوں
 کے ماتے میں کسی قسم کی شرم، مروت اود حیا محسوس نہ ہو، اس موقع پر کچھ لوگ امام کا ساتھ
 چھوڑ کر واپس چلے گئے اود محض بستر نفوس باقی رہ گئے۔

عاشورہ کی رات امام اود اُن کے ساتھیوں نے عبادت میں گزاری۔ دسویں محرم
 کی صبح کو آپ نماز فجر میں مصروف تھے کہ فوج مخالف کے تیروں نے لڑائی کا پیغام پہنچایا۔
 آپ نے اُسی عالم میں نماز تمام کی اود اہل حرم سے رخصت ہو کر میدان کا رخ کیا۔ آپ
 میدان میں پہنچے ہی تھے کہ خرابی ریاحی نے عیرہ کی فوج سے نکل کر آپ کی اطاعت اختیار
 کر لی اود ہر اول فوج بن کر اپنی جان شہ کر دی۔ آخر کے بعد آپ کے دوسرے رفقاء مثلاً
 'بربر ہدائی'، 'جلال بھلی'، 'ابن نافع' اود صیب ابی مظاہر وغیرہ آپ پر قربان ہوئے۔

دوستوں کی شہادت کے بعد اعزہ کی باری آئی اود وہ بھی ایک ایک کر کے درجہ
 شہادت پر فائز ہوئے۔ سب سے آخر میں خود امام اپنے اعزہ و انصار کی جدائی کے داغ
 سینے پر لیے ہوئے میدان میں تشریف لائے۔ اول آپ نے اتمام حجت کے طور پر فریاد

مخالفت سے گھنگو کی اور جب انھیں راہ راست پر آتے نہ دیکھا تو سامنے آگئے۔ نماز پھر کا وقت قریب آیا تو آپ گھوڑے سے اتر کر سجدہ عبودیت میں مشغول ہو گئے اور اسی حالت میں شمر نے پشت کی طرف سے آپ کا سر تن سے جدا کر دیا اور اُسے نیچے پر چڑھا کر اپنی فتح کا اعلان کر دیا۔

شمر تب حسین کے بعد پہلے غلام اہل بیت لوٹ لے گئے اور پھر ان میں آگ لگا دی گئی۔ بقیۃ السیف میں سے جناب امام زین العابدین مرووں میں اور چند صاحبزادے بچوں میں زندہ رہے جو پردہ سرا یا ان عصمت و طہارت کے ساتھ قید کر کے کوفیہ بچ دیے گئے۔ اور پھر وہاں سے حکم زید کے مطابق انھیں دمشق روانہ کر دیا گیا جہاں وہ کچھ عرصہ قید رہ کر رہا ہو گئے۔

امام حسین کے اعزاء و انصار اور اہل بیت نے اصول کی مخالفت، حق و صداقت کی حمایت اور دین کی عزت و سربلندی کی خاطر دنیا کی یہ عظیم قربانی پیش کی تھی۔ اس قربانی کو یاد کرنا اور یاد کرتے رہنا مسلمانوں کا اہم قومی و مذہبی فریضہ ہے۔ ہر سال محرم کی تقریبات اسی قربانی کی یاد دلاتی ہیں۔ اس سے زیادہ سوزوں اور با عظمت واقعات کا انتخاب اسلامی ایک کے لیے محال تھا کیونکہ حسین ہی اپنے اس عظیم کارنامے کے ساتھ وہ زندہ جاوید میر و نظر آتے ہیں جن کی عظمت کردار پر اسلام کو ہمیشہ ناز رہے گا:

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری

جہلے رہتے ہیں انداز کوئی دشمنی

موضوع کی اسی عظمت کی طرف جناب امداد امام اثر نے اشارہ کرتے ہوئے

لکھا تھا:

”میر صاحب کو بجیکٹ (Subject) یعنی شاعری کا موضوع ایک ایسا واقعے بزرگ ہاتھ لگا ہے جس کا جواب دنیا میں نظر نہیں آتا۔ اس واقعے کے ساتھ واقعہ ٹرائے (ہومر کی ایلیڈ کے واقعے) کو کوئی نسبت نہیں ہے۔ شاخدا ٹرائے کا قصہ ایک ناپاک قصہ ہے اور ہر گونہ قابلِ فخر نہیں ہے۔ یہ ہومر ہی کی قابلیت شاعری تھی جس نے اسے قابلِ توجہ بنا دیا ہے، ورنہ شاخدا زادہ جہان کے قصے میں کوئی ایسی غفلت کی بات نہیں پائی جاتی ہے جس کی طرف اہل مذاق کو کسی طرح کی رغبت خاص پیدا ہو سکے۔ برخلاف اس کے کہ بلا کھٹا ہے کہ نہایت اعلیٰ درجہ کے اہودِ دین و اخلاق اہودِ مدبر المنزل اور امور سیاست میں دین و دنیہ پر مشتمل ہے۔ ایسے معاملات کی طرف توجہ کرنا ہر دین دار ہر ذی علم، ہر حکیم اور فلسفی کا کام ہے۔ یہ واقعہ معاملاتِ عالم کی تمام خوبیوں کا خلاصہ ہے۔ پس کچھ تعجب نہیں اگر میر صاحب کی شاعری کو اس طرح کے ارفع مضامین نے ایک بے قیاس مدد دی ہے۔“

جہلاتِ موضوع کے بعد کرداروں کی غفلت کا سوال اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ واقعات کی بلندی اکثر کرداروں میں اور کرداروں کی غفلت موضوع میں منتقل ہو جاتی ہے۔ ایک کے کردار شریف، انسل، عظیم اور صاحبِ جاہ و مراتب ہوتے ہیں اور پھر ان کے جوش، شجاعت، حوصلہ و موافقی اور تجربات کو کچھ اور وسیع و جلیل کو کے دکھایا جاتا ہے۔ تاکہ ان کے افعال و اعمال سے قرب و ممانظتِ الہی کے موضوع کی توثیق ہو سکے۔ اس

منودت کے پیش نظر انھیں طوفاً عنیت اور مثالیت کا نمونہ بنا کر دکھایا جاتا ہے۔ اس لیے اس بات کا بہت امکان رہتا ہے کہ وہ کردار اپنی انفرادیت اور تنوع کھودیں، لیکن اچھے شاعر ہمیشہ طبائع کے توازن و تقابیل کو نمایاں کرنے کے خیال سے جداگانہ اور ممتاز کرداروں کی علیحدہ علیحدہ صفات اُبھار کر دکھانے میں کوشاں رہتے ہیں، اس لیے ملٹن نے بھی بقول ایڈلسن حضرت آدم اور حوا کو زوال سے قبل اور زوال کے بعد دونوں طرح دکھا کر اپنی کردار نگاری کی خصوصیات کو بہت اُبھار دیا ہے۔ مرثیہ نگاروں بالخصوص میر انیس کے پیش نظر بھی اسی نوعیت کی مشکل تھی۔ کیونکہ ان کے عقائدِ حسیںیت کو کُلِ خیر اور نیکیت کو کُلِ شر کی حیثیت سے باہر نہیں دیکھتے تھے۔ امام ماسد میں اللہ تھے، وہ معصوم تھے اور نسلی عظمت کے لحاظ سے بھی اپنے عہد کی شرافت و نبابت کا مکمل نمونہ تھے۔ ان کی تعریف میں مقرر ایہ کہا جاسکتا تھا:

بشیرِ سماج میں نہیں دُرِ شاہ دار تا محمدِ عربیؐ ، فخرِ روزگار
بابا سر جہاں کے لیے تلجِ افتخار مادِ جنابِ فاطمہؑ زہراؑ سی ذی ثمار
نکلا یہ نور، نورِ رسالتِ آب سے

جس طرح کوئی قطرِ نکلے گلاب سے
آئینہٴ بہلائی محبوبِ خدا بجلال تصویرِ شوکتِ اسدِ حق دمِ جلال
خلقِ حسن کو عظمتِ نہرِائے خوشِ فصال کیا گلِ تنہا جس سے باغِ دو عالم ہر اصال
دنیا ہر یا بہشت ہر فیض اُن کا نام ہے
طوبیٰ اسی نال کے سائے کا نام ہے
مکن نہیں ہے مثلِ تو اسے شہرِ جود ہے شکلِ مستح، قسمِ واجب الوجود

کیا امر صدق میں ہے جلا مابیت ٹٹو ایسے بشر کی مدح کرے کیا بجز ہمدود

دشواد ہے مثال دُر بے مثال کی

ساحل تلک شپے کی کشتی خیال کی

کعبۃ النبیؐ امام اُم سعد بن اقصیٰ مصباح دیں، سراج نمبین، ہادی خدا

فیاض آب کوثر و ساقی اولیا نور خدا، امین خدا، محبت خدا

آفت میں بلبلوں کے جگر و غلغلیہ میں

آشوں میںشت تیری محبت کے بلبل میں

ایسے امام کے یگانے بھی مثال کردار ہی کے نونے ہو سکتے تھے، چنانچہ وہ سب بھی

اُنس و وفا کے پتکے، علم و شجاعت کے سیکر اور حق و صداقت کے طرف دلا رہے تھے۔ وہ نفع دنیا

کو حقیر اور مزدِ آخرت کو حاصل حیات جانتے تھے جس وقت اُن کی صفات پر نظر جاتی

ہے تو سب گل دہستے کے پھول اور صبح کے مالوں کی طرح ایک ہی قامت و سیرت کے

ساتھ سامنے آتے ہیں :

وہ عاشقِ مطلق تھے وہ تھے مومن کامل دی تھی انھیں خالق نے تیسرے حق و باطل

کی ہوش تھا کیا تم تھی کیا عقل تھی کمال کس جس سے ملے کر گئے وہ عشق کی منزل

محرابِ عبادت خمِ شمشیر کو بجے

جاہد، وہ مسافر دمِ شمشیر کو بجے

دنیا کی نہ خواہش تھی نہ کچھ ننگند و مال تھی دولتِ فقر، اُن کی رحمت اُجلا

نہ یار و ملن تھی نہ انھیں اُفتِ لغال خیر کے عاشق تھے نہ بختِ خوشحال

منظور یہ تھا جس سے گزر جائیں گے پہلے

اس بات پر مرتے تھے کہ مر جائیں گے

مقبول خدائے دو جہاں تھے دو جہاں
مر جانے پہ سرگرم تھے اللہ دستِ دل
ایک ایک جہی دختر کو میں میں متا فرد
تائبہ تھے خود شید کی صورتِ مرغِ پر گرد
ایسے کسی تسبیح کو کب دانے میں

کس شمع کو اس طرے کے پٹانے میں

مستِ مے نونان تھے سب عاشقِ فی ہوش
تھی غیر خدا سب کی نہیں یاد فرموش
دنیا سے بری بیلو ملائی سے بیک دوش
دلِ یلو اسی میں جو یوں نہ کہو تو عاشق
ہر دم سر تسلیم تھا خشمِ رلو خدا میں
بڑھتے چلے جاتے تھے قدمِ رلو خدا میں

ہمت سے توانا، پر ریاضتِ بدنِ نڈ
مرنے پہ کربانہ سے مشاوت کے طلب گار
عزت، الم فادہ کشی، زندہ وی دخل
سو کھے ہوئے ہونٹوں جیاں پیاس کھیں
تسبیح خدائے دو جہاں مذ زبان تھی
بیداری شبِ زگیں اکھوں جیاں تھی

کیا کیا نازیت تھی پر تھے صابر و شاکر
مولا کی محبت تھی ہر اک بات میں ظاہر
سو دینے پہ کو جو، خدا ہونے پہ حاضر
اچھٹک میں ثابت قدم، اس پائے میں حاضر
کھائے تجر و تیر، غم خواری کا حق تھا
دو کر گئے غازی جو وفاداری کا حق تھا

مراقم ہیں قرآن میں رتبے شہدار کے
بے جہل بھگتے پرلیں میں کلہاڑی خٹاکے
وہ چاہنے والے تھے امامِ دمر کے
طالب تھا خدا کن کا، مہرِ طلبِ خاکے

دنیا میں یہ تفصیل سعادت کا مصلہ تھا

آج بھی انھیں سب سے پہلے ساملا تھا

تکوا میں تقصیر ہاتھوں میں لگا کر دھوکا دیا
نیزوں کی ستاروں سے چمکتی ہوئی بجائیں

یہ قصد کر قبضے پہ مدد ہاتھ کو ڈالیں
ہم بھی ابھی دہوار کو چمکا کے نکالیں

تکوا میں علم کر کے جو شکر پہ جھکیں گے

نیزوں سے دھیروں نئے غبر سے کریں گے

کستا تھا کوئی آج کا مرنا ہے سعادت
سر تا بہ قدم خون میں جبرئیل ہے سعادت

غبر کے تلے خلق کا دمرنا ہے سعادت
سر سے رہ خالق میں گزرتا ہے سعادت

پانی میں وہ لذت وہ کھانے میں مڑا ہے

جو آج کدوں خلق کٹانے میں مڑا ہے

انہیں نے اپنے ان مثالی کرداروں میں تنوع اور وسعت کئی صورتوں سے پیدا کی ہے،

مثلاً انھوں نے خود امام حسین کے کردار میں بھی مختلف پہلو سامنے رکھے ہیں۔ اپنے مرنے

میں کہیں امام کو عورت و عہد کے ماموں، قاسم کے چچا، اکبر کے باپ اور عباس کے بھائی کی حیثیت

سے خاص انسانی فطرت کے خواص لیے ہوئے پیش کیا ہے جہاں اسلام کے بارِ جدائی سے حسین

کی کمر غم نظر آتی ہے اور وہ خود غم کی وجہ سے انھیں مانتے نہیں سوجھتا۔ لیکن دوسری طرف انہیں

چونکہ عقیدۂ امام حسین کو "لولاک لما خلقت الافلاک" کے زمرے میں شامل سمجھتے تھے

اس لیے انھوں نے انسانی فطرت کی کمزوریوں کو زورِ امامت سے شکست دلائی ہے اور

اس طرح وہ انسان جس کے دوزخِ غم کے باعث قدم نہیں اٹھتے تھے، جب تلوار اٹھا کر ہے
 تو کوند و شام کی فوجوں میں تنگ پڑتا ہے۔ ایک طرف دوزخِ جہنم کے غم میں حسین کی
 یہ کیفیت ہے کہ قدم لڑکھڑاتے ہیں اور بینائی ناکل نظر آتی ہے، پہنچنا پڑا نہیں کھتے ہیں۔

جب نوجواں پیر شدہ دیں سے جدا ہوا روشن قمر، سپر بریں سے جدا ہوا

نورِ نظر، امام نہیں سے جدا ہوا لعلِ جگر، حسین حسین سے جدا ہوا

دل داغ ہو گیا دل و جانِ نزل کا

گھر بے چراغ ہو گیا سبطِ رسول کا

برجی سے نکلتے ہو گیا لعلِ جگر کا دل خود باپ نے چھدا ہوا دیکھا سپر کا دل

ہوتا ہے آئینہ سے نازکِ بشر کا دل پنجر کا دل نہیں ہے یہ دل ہے پڑ کا دل

ایوب بھی مگر ہوں قومِ مہر نہ کل پڑے

اسنو تھیں قسمت سے کیجا نکل پڑے

پیری میں آنتِ غمِ اولاد، آلمان دل اور زخمِ خنجرِ فولاد، آلمان

وہ اضطرابِ خاطرِ ناشاد، آلمان وہ اشکِ شور اور وہ فریاد، آلمان

بیٹا نہ ہو تو درست کا سپر کیا قرار

جب گھر مہر گیا تو زمانے میں کیا ربا

پھر وہ لال جس کا گوانہ تھا ذرا ق ذلت تھے کڑوٹ لیا تو نے لہِ عرق

اسے موت جلد کس ابنِ زندگی ہے شاق خنجر کی آرزو ہے شہادت کا اشتیاق

برباد اس طرح کوئی آباد گھر نہ ہو

کیا زندگی کا لطف جب ایسا سپر نہ ہو

دوستے ہوئے حرم میں گئے قبلہ نام ترختی لہو سے لبتِ جگر کے قبا تمام
 نغمہ زندہ دل میں مددِ بدنِ سرخشا کا طاقتِ قلب میں سنبھل میں لوکا کا
 یہ درد تھا لگا میں کہ دل ٹکڑے جاتے تھے
 یہ حال تھا کہ رونے پر دشمن بھی مروتے تھے

لیکن اس سلسلے کے آئندہ بندوں میں حسینؑ اپنی پوری شانِ امامت کے ساتھ
 سامنے آتے ہیں اور اپنی آخری رخصت کے موقع پر اہل حرم بالخصوص جنابِ زینب کو
 اس طرح تسلی دیتے ہیں :

فرمایا شہ نے صبر بہن چاہیے تمہیں خالق کی یادِ سر و علی چاہیے تمہیں
 لب پر رضا فنا کا سخن چاہیے تمہیں جوں کا تھا چلن وہ چلن چاہیے تمہیں
 ہر بار پوچھتے تھے سببِ آوِ سرو کا
 شکوہ کیا علی سے نہ پہلو کے درد کا

میں مودو بلا و مصیبتِ ازل سے غم اس غم کہ سے میں بھی گزرا نہ ایک دم
 غم ہے ہمارے واسطے ہم میں برائے غم سب اپنے اپنے عہد میں سرِ سر گئے غم
 اب آخری ہیں یہ سواری ہماری ہے
 بعد اُن بزرگِ مِ ابد کے باری ہماری ہے

یہ سچ کہ تم کو مجھ سے محبت ہے لئے بہن کیا کیجے ناگزیر یہ فرقت ہے لے بہن
 پیارے تمہارے بھائی کی نصیحت ہے بہن دنیا مقامِ رنج و مصیبت چلے بہن
 بھولے نہ یادِ حق کہیں گے حالِ خیر ہو
 اُس کی نظر ہے خاتمِ جس کا بغیر ہو

کیا کرتیں تم بھی اہل آئی دہلی میں گر ۔ یکساں جہیز لے کر چلے ہو یا گر
 دہلی میں جہیز نہیں ملتا ہے سفر اب آندو یہ ہے کہ کئے جلد تن سے سر
 ہو کہ میں غم میں نہیں الفت خدا کی ہے
 میرا نہیں یہ سرتو امانت خدا کی ہے

فرض اور محبت کا یہ تصادم نسواں کی گردنوں میں بھی موجود ہے اور جناب زینب جناب
 شہر بانو، جناب رباب، زوجہ جناب سلم، زوجہ جناب امام حسین، زوجہ جناب عباس،
 ایک طرف اپنے بچوں کی حفاظت جان کا انسانی جذبہ رکھتی ہیں تو دوسری طرف اپنے بچوں
 کی حفاظت جان کا انسانی جذبہ رکھتی ہیں تو دوسری طرف انہیں فرض کے خیال سے وہ سب
 اپنے بچوں کو خود میدان جنگ کے لیے بھی کھڑا کرتی ہیں اور اپنا فدیہ لے کر حسینؑ کے حضور
 میں آتی ہیں اور رخصت جنگ کے لیے سفارش کرتی ہیں مثلاً:

بنت علیؑ نے عرض کی ہاتھ جوڑ کر رکھتی نہیں کچھ اور میں یا شاہ مجرب
 اک جہاں ہے بس لود یہ دو پارہ جنگر مایہ مری سی، سی دولت سی جہ

پالا ہو جس نے اُس کا نہ کچھ حق لدا کروں

ان کو پیادوں گر تو کسے پھر خدا کروں

باپ ان کا آج ہوتا جو یا شاہ نام در کرتا قدم پہ سر کو تصدق بہ افتخار
 ایک اُن کے ملے آپ کے قد و روح ہوتا میرے عوض خدا کرے ایک اپنی جلتا

ان پر ہلکا حق ہے تو ہم پر حق آپ کا

یہ بھی تو کچھ ادا کریں حق اپنے باپ کا

گردن جھک کے کہنے لگے شاہ خاص نام تم کو جہاں میں پھر میں گئیہ دار نام

نئی ہے نسلِ جبرِ طیارِ نیک نام چھاتی سے سرنگا کے وہ بولیں کہ یا امام
 اللہ ان کے باب میں ایک کڑی کیے
 ہر یہ فقیر کا ہے اُسے درد نہ کیے
 اور جب شہادت کے بعد ان بچوں کی حسیں گھر میں آتی ہیں تو جنابِ زینبؑ کے
 صبر و ضبط کا یہ عالم ہے۔

بیشی تھیں ایک گوشے میں زینبؑ جھٹکے گھر
 پڑے کو لوگ جمع ہیں پیلے ذرا کھر
 فرمایا میں بادل کی بچوں کی لاش پر
 کچھ آٹا کی دل کو جلائے تو کیا کروں
 گر فرق میرے صبر میں آئے تو کیا کروں

بس میں چکی کر نام کیا خوب لڑ چکے
 لاخواب لاشیں لوت چکیں کیسے نہ چکے
 کنبہ تمام ہو چکا، دو گھر آج چکے
 گودی میں چلے تھے وہ بچے پھر چکے
 اب اُن کا غم نہ فکر مرے گھر کی چابیئے
 بی بی سلامتی علی اکبر کی چابیئے

بھائی کے آگے لاشوں کا کرکڑن فریاد
 بے صبر ہے یہ دل میں کیسے مجھے حسین
 گر مر گئے تو مر گئے وہ دونوں فرید حسین
 کیوں کر جلاؤں کٹھن میں شمشادِ حشر حسین
 بدلتی گی ان تو میری اکبر بھی بدلتی گئی
 صد مجھے یہ ہے کہ ہزار بھی اویں گئی

انہیں نے کھادوں میں تنوع کی صورتیں اس طرح بھی پیدا کی ہیں کہ شے اور قرأت
 میں جو شخص جتنا امام سے قریب ہے، اتنا ہی اُس کی سیرت میں روحانی پھمگی اور قوت

ایشاد فرما رہے ہیں۔ یہ امتیاز امام حسین کے دوستوں اور ان کے عزیزوں سب کی ستائش کے موقع پر صاف نظر آ رہا ہے۔ انیس نے ناسران و دوست دارانِ امام میں عموماً ثباتِ قدم، پاس دغا، جذبہ شغف، اخلاص و مروت اور فکرِ عقیدتی وغیرہ کی صفات نمایاں رکھی ہیں لیکن اعزاء میں چونکہ محبتِ حق کا خون شامل تھا اور وہ اپنے عہد کی شرافت و نجابت کے مثالی نمونہ تھے اس لیے اُن کی صورتوں میں حق و جہاں کے ماسخ بھی اُبھارے میں اور سیرتوں میں شرافتِ نفس اور روحانی پختگی کے عناصر کی بھی نشان دہی کی ہے۔ مثلاً ارشاد ہوتا ہے:

تھے دینی وطن مع عزیزِ شہِ ذی شام جن کے رخِ روشن سے نور تھا اور میلا
 ذہرا کے جگر بند، خود کے دل و جاں کھو دیوں کو تو لے ہوئے سب جنگِ کھوہا
 میدان میں جلیبِ تلک کرتے تھے

حید کے مرتع کے درقِ دل میں کھلے تھے
 کہ فضل تھے اور تازہ جوں تھے کئی خوش و خوش ظاہر خوش و دل خوش تازہ خوش
 وہ چاند سے لُخ اور وہ گوند سے ہوئے گیسو تھی کہیں تلک کی قلک کے پھولوں کی خوشبو

مرجائیں گناتے میں قم کھائے ہوئے تھے
 پانی کا جو تھا قطر تو مرجائے ہوئے تھے

ایک دوسرے مقام پر انیس کے موقوف نے اُن کی تصویر اس طرح کھینچی ہے:
 اک صف میں سب محمود حید کے شہزادہ اختلاہ و جوں میں اگر کیجئے شمار
 پر سب جگر تلک و حق آگاہ و خاکسار پیرو امام پاک کے، دانائے بدو تلک

تبیح ہر وطن تباہِ فلک انیس کی ہے
 جس پر دودھ شے ہیں حقِ خاک انیس کی ہے

دنیا سے اٹھ گیا وہ قیام اور وہ قعود
 اُن کے لیے تھی بندگیِ ناجب الوجود
 وہ مجز وہ طویل رکوع اور وہ سجود
 طاقت میں نیست جلتے تھے اپنی سست و

طاقت نہ چلنے پھرنے کی تھی باقی پائند میں
 گر گر کے سب کے گئے تیوں کی چھاؤں میں

انہیں نے عروس کے تفاوت اور دوسرے نفسیاتی امتیازات کو نمایاں کر کے بھی کر دیا
 میں تنوع کے امکانات پیدا کیے ہیں، چنانچہ بیوں کی گفتگو کا اندازہ علیدہ ہے، جوانوں کا طرز
 اور بوڑھوں کا اُن سے مختلف۔ عورتوں کا اپنی فطری کمزوری کے باعث کسی قدر ہراساں ہو
 جانا قریب قیاس تھا لیکن خانوادے کے وقار کا خیال، غلوص و ایشاک کا جذبہ اور ادائے
 فرض کا احساس، اُن کی سراسیمگی کو صحت اور حوصلے کے مظاہرے سے بدل دیتا ہے۔ اس طرح
 ہر کردار اپنی نفسیاتی خصوصیات دکھا کر اُس پر شوکت منزل پر پہنچ جاتا ہے جہاں ہر شخص
 اپنے غصوص سانچے کا سیر و نظر آتا ہے اور پھر یہ تمام انفرادی سیروں کو ایک عظیم ترین
 (یعنی امام) کے مقصد کی تکمیل کرتے ہیں۔ اسی نکتے کو نوبت رائے نے اس طرح بیان
 کیا ہے۔

”اشخاصِ مرثیہ میں سلا خاندانِ نبوت شامل ہے اور ان میں مرد، عورتیں،
 بوڑھے، جوان بچے، آقا اور خادم سب ہی موجود ہیں اور سب کی گفتگو میں
 جو نقطہ جس کے مناسب حال ہے وہ میر انیس سے زیادہ کوئی نہیں ادا کر سکا
 تاہم ان کے کمال کی انتہا یہیں نہیں ہوتی بلکہ ان کے سارے مرثیے بالانتہا
 دیکھے تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ایسے صدا بہ التزام کیے ہیں اور فنِ جنت
 کے سارے درجے کر دیے ہیں۔ نو عمر بچوں سے لے کر جوان اور بوڑھے مریدان

جنگ میں ایک ہی آہن بن سے آتے ہیں اور دقیق لگائیں بھی یہ نکتہ مل نہیں کر سکتیں کہ ان میں کون ہیرو ہے لیکن فنِ بلاغت کے جاننے والے سمجھ سکتے ہیں کہ جس نے سب سے زیادہ ضبط سے کام لیا اور سب سے آخر میں شہادت پائی وہی ہیرو ہے۔ میر انیس نے اس واقعہِ عظیم کے ہیرو امام حسین علیہ السلام اور دیگر اشخاص میں یہ فرق جس خوبی سے دکھایا ہے، وہ حال کے ڈرامیٹک اصول کی جان ہے۔

مختصر یہ کہ واقعہ کر بلا بقول کارلائل کسی ایک قوم، کسی ایک ملک کی ملکیت نہیں بلکہ انسانیت کی متفقہ میراث ہے اور اس کے ہیرو یعنی امام حسینؑ نے اپنے ساتھیوں کی معیت میں ایک عظیم قومی مقصد کی تکمیل کی ہے۔ اُن کے عاظمِ منظم نے اسلامی تاریخ پر گہرا اثر کیا اور اسلام کی تاریخ بدل دی۔ اُن کے کارنامے سے یقیناً پچھے دین کی شان و حرکت ظاہر ہوتی ہے اور یہی وہ عناصر ہیں جو ایک کی نہایت اہم شرما کو پورا کرتے ہیں۔ اس واقعے کے سننے سے ایک مثالی انسان اپنی مثالی جماعت اور مثالی خاندان کے ساتھ سامنے آتا ہے اور انسان کی نیکی اور ہمدردی کے تعادم سے خیر کو سر بلند کر کے آفاقی انسان کی عظمت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ اس کے کارناموں کے تذکرے سے نہ صرف اس کے قبیلے، نسل، مذہب اور ملت کے دلوں میں جوش، فخر اور عظمت کے احساسات ابھرتے ہیں بلکہ عام دنیائے انسانیت کے سامنے بھی حق کی سر بلندی کا نشان اُٹھتا ہوتا ہے اور انھیں نہایت ستورہ اخلاقی کا سبق دیتا ہے۔

موضوع اور کردار کے جائزے کے بعد ہماری نظر روئیداد کی تنظیم کا جائزہ لیتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لکھنؤ کا ہر مرثیہ ایک مقررہ پلاٹ پر تئیر ہوا ہے۔ اس تنظیم کی تکمیلی صورت ہنگ مرثیہ نگاروں کی جماعت رفتہ رفتہ ترقی کرتی ہوئی پہنچی ہے۔ یعنی اُردو مرثیہ وکن سے شروع ہو کر دلی اور فیض آباد ہوتا ہوا جب لکھنؤ پہنچا تو غلیظ و نسیم اور ان کے معاصرین نے اسے پلاٹ کے اعتبار سے آخری صورت دے دی، جس پر انیس و دسویں کے کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔ اس مروجہ پلاٹ میں اگرچہ وحدتِ عمل اور وحدتِ زمان و مکان کی خریاں موجود تھیں لیکن دائرِ گنجائش و وسعت (Greatness of Scope) نہیں تھی۔ عزتِ نام کی بات کی تھی کہ انیس و دسویں کے معاصرین زیادہ وسیع سطح پر امام حسین کی زندگی کا پورا کارنامہ تفصیل کے ساتھ ایک نظم کی صورت میں پیش کرتے لیکن بعض وجوہ سے ایسا نہ ہو سکا اور ان کے مختصر مرثیے چھوٹی چھوٹی ایک نظمیں کا مجموعہ ہو کر رہ گئے۔ ہم نے اس کمی کو پورا کرنے کے لیے انیس کے مرثیوں کو نئی ترتیب دی ہے تاکہ نظم میں وہ وسعت پیدا ہو جائے جو اس اہم موضوع کے لیے مناسب و موزوں تھی۔ اس صورت میں کر بلا کا عاوض ایک مربوط و مکمل واقعہ معلوم ہوتا ہے جس میں اس حادثے کے عوامل و عواقب بھی نظر آتے ہیں اور اس کے اہم کرداروں کی سیرت و اعمال پر کسی قدر تفصیل سے روشنی بھی پڑتی ہے۔ ہر ایک میں ٹریڈی کی طرح ایک بنیادی عمل ہوتا ہے جو عام سطح سے ابھر کر رفتہ رفتہ بلند ہوتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ آگے بڑھتا ہوا ایک پُر سکون عالم میں ڈوب جاتا ہے۔

کلاسیکی ایک میں اہلِ عظیم و اعداِ عمل کے دامن میں بہت سے ضمنی واقعات اور ذیلی قصے بھی ہوتے ہیں لیکن یہ ذیلی قصے اصل عمل سے گہرا تعلق رکھتے ہیں اور میر و کی سربراہی و شخصیت کے متعلق ہوتے ہیں۔ کچھ رومانی انداز کی ایک غلوں میں ایسا بھی ہوا ہے کہ کسی

تاریخی عمل کے ایک مخصوص دور کو ایک مشترکہ اصول (Unifying Principle)

بننا کہ بہت سے مخصوص کرداروں کو جمع کر دیا ہے۔ پیش نظر نظم میں ہم نے جن مڑیوں کے سچے جوڑے ہیں اگرچہ وہ خود بھی ابتداء، وسط اور انتہا کے احساس کے باعث اپنی تنظیم میں مکمل تھے۔

لیکن نئی ترتیب میں ہر ہیرو کا انفرادی بیان ایک ضمنی مادے کی حیثیت رکھتا ہے اور پھر یہ تمام ذیلی مادے ایک سربراہہ شخصیت یعنی امام حسین کے زیر اثر آگئے ہیں۔ اس طرح تمام نظم مجموعی طور پر ایک مکمل زندگی کے اہم کارناموں کا بیان ہے اور ایک عظیم مقصد کی تکمیل کرتی ہے۔ اس کے واقعات اور کردار گفتگو اور عمل کے ذریعے آگے بڑھتے ہیں۔ یہاں تک کہ

نئی ترتیب میں بھی تمام نظم روئیدلو کے اعتبار سے مربوط و مکمل ہو گئی ہے، یعنی واضح طور پر اپنی ابتداء، وسط اور انتہا کا احساس دلاتی ہے؛ گویا یہ حیثیت مجموعی روئیدلو ایک ہے اور مکمل۔

اس میں مناسب طوالت پائی جاتی ہے، یعنی نہ اتنی مختصر ہے کہ ایک نظر میں گل کا ادھار ہو جائے اور نہ اتنی طویل ہے کہ اس کی وحدت معنائی اور آسانی کے ساتھ قاری یا سامع کے ذہن میں نہ آ سکے۔ اس میں ایک خانوادے کے راحت سے گفتگو تک پہنچنے کا مضمون بہت معنائی کے ساتھ سمویا ہوا ہے اور تاریخی واقعات نہایت آسانی کے ساتھ سمجھ میں آ جاتے ہیں۔

اب یہ نظم ایڈریس کے اُس مطالعے کو بھی پورا کرتی ہے جو اُس نے 'پیراڈاکسلاسٹ' پر تنقید کرتے ہوئے کیا تھا، یعنی ایک عمل (One Action) عظیم عمل (Great Action)

مکمل عمل (Entire Action) انیس کی اس نئی نظم میں ایک بنیادی عمل ہے جو عظیم بھی ہے

اور مکمل بھی۔ ایک روئیدلو ہے جس کے واقعات بھی اہم ہیں اور جس کے بیان میں بھی حسی زبان اور حسن کلام کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس پوری روئیدلو کے مطالعے کے بعد آسانی سے نتیجہ نکالا

جاسکتا ہے کہ اس کے کرداروں کے عمل سے خوف اور ہمدردی کے جذبے نمایاں ہوتے ہیں۔

اور ایک مخصوص الیہ فضا تیار ہوتی ہے۔ حزن یہ پہلوؤں کا یہ غلبہ اس کی کامیابی اور عظمت کے لیے ایک اور دلیل بن جاتا ہے کیونکہ اس عنصر سے قاری کا دل نرم ہو کر مظلوم کا ہمدرد ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر محسن الدین فردوس نے مراٹھائی اس کا دنیا کی عظیم ایک فلموں کے مقابلہ کرتے ہوئے اُن کی برتری کے متعلق یہ فیصلہ دیا تھا۔

”دنیا کی عظیم افسانہ نگاروں میں جن کی زبان اور خیالات نے اپنے اپنے ملک و قوم کی ذہنیت اور اخلاق و عادات کی اصلاح کی، حسب ذیل ہیں : (۱) ایٹڈ (۲) ایٹڈ (۳) مہا بھارت (۴) رامائن (۵) پیراڈاکسلاسٹ (۶) ٹیکسیئر کے بعض ڈرامے (۷) شاہنامہ فردوسی۔ گو ان تمام کے معنی میں زندہ بقاء و فلسفی، ممتاز شاعر اور بلند خیال معلم اخلاق ہیں، ان کے دماغوں کی مسافت میں یکسانیت نمایاں ہے اور ان میں زبان پر ایسی قدرت اور ان کے خیالات میں اس درجہ وسعت نظر آتی ہے کہ ان کا کلام انسانی طاقت سے باہر نظر آتا ہے لیکن ان سب شہکاروں پر ظاہری اور معنوی دونوں مشیوں سے مراٹھائی انیس کو فوقیت حاصل ہے۔ ہومر کی ”ایٹڈ“ میں سولہ ہزار، والیس کی ”رامائن“ میں اڑتالیس ہزار اشعار سے زائد نہیں برخلاف اس کے میر انیس کا کلام اسی نوے ہزار اشعار پر مبنی ہے۔ ”ایٹڈ“ اور ”مہا بھارت“ کے رجال داستان پر عظمت شخصیتیں نہیں ہیں۔ ان کی فانی خوبیاں اس درجہ کی نہیں کہ پڑھنے والے کے دل و دماغ کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیں۔ نیز ”مہا بھارت“ کسی خاص نمونہ کا نتیجہ نہیں۔ اس کی تہذیب و ترتیب میں متعدد دماغ لگے ہیں اور صدیوں کی کوشش و کاوش کے بعد یہ اس درجہ تک پہنچی ہے۔ پیراڈاکسلاسٹ

کا موضوع مہتمم باشاں نہیں شگپیر کے ڈراموں اور فردوسی کے شاد نامے کے
موضوع بے حدودی میں اور ہی میں اس قدر متفرق ہستیاں کام کرتی نظر آتی
ہیں کہ پڑھنے والا کسی ایک ہی شخص سے کامل ہمدردی پیدا نہیں کر سکتا، اس
میں شک نہیں کہ "رامائن" کا موضوع اعلیٰ ہے۔ اس نے ہندوستان کے ادب
اخلاق کی درنگی میں زبردست حصہ لیا ہے اور اس کے رجال داستان بھی
نہایت عظمت آبِ شخصیتیں ہیں لیکن وہ ایک طریقہ ہے اور طریقہ ثورنیہ سے
بہت کم درجے کا ڈرامہ ہوتا ہے۔"

موضوع، کردار، تنظیم و ہیرو اور مقصدِ نظم کے بعد زبان کی اہمیت کا سوال باقی رہتا ہے
اور یہ بھی خاصہ اہم سوال ہے، کیونکہ موضوع کو خواہ آپ بیانیہ طور پر پیش کریں یا کرداروں کے
ساتھ، گفتگو اور مکالموں کے ذریعے سے ظاہر کریں یا ڈرامے کے انداز پر مصروف عمل دکھائیں
بہر صورت زبان کا استعمال ضروری ہوتا ہے اور نظم ہو یا نثر، ہر ادبی تخلیق کی خوبی کا بہت بڑا
انحصار زبان ہی کی موزونیت پر ہے۔ روزیہ کا موضوع چونکہ جلیل ہوتا ہے اور اس کے کردار
عظیم، اس لیے زبان پُر وقار، متین اور سنجیدہ ہونی چاہیے؛ بالخصوص ایسے موقعوں پر جب
مُشرابانِ خدا کلام کر رہے ہوں تو طاقات میں سرورِ شریف کا انداز آجانا چاہیے۔ مراثی انیس
اس پہلو سے بھی نہایت مستحکم ہیں۔ انیس اُس خانوادے کے ایک فرد تھے جس کی کم از کم چار
پشتیں تو ضرور ہی مخالفتِ زبان میں گزری تھیں۔ اُن کے خاندان نے فیض آباد اور کسٹور میں
ایک لسانی ادارہ قائم کیا تھا جس کی خصوصیات ہی صحت، صفائی، پاکیزگی، جنگلی اور شیرینی

تھیں۔ انیس اپنے عہد میں اس تحریک کے سب سے بڑے محافظ اور پاسبان تھے۔ انھیں اپنی سحر بیانی کا صحیح اندازہ تھا۔

اس کے ساتھ وہ نہایت متاطاب بھی تھے اور جلدء مدح کی نواکتوں کا خام خیال رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ توفیق الہی کے بغیر یہ راستے نہیں ہو سکتا :

میں کیا ہوں مری طبع ہے کیا ہے شجاعت
مستان و فردق میں یہاں عاجز و میر
شرمندہ نہ ملنے سے گئے دامن و سہاں
قاسم میں سخن و سخن سنج و سخن داں
کیا مدح کتب خاک سے ہو نور خدا کی
لگنت یہاں کرتی میں زبانیں فصحا کی

لا یعلم ولا علم کی کیا سحر بیانی
حضرت پہ ہویدا ہے مری چھ عانی
نے ذہن میں جودت و رحیمیت میں ملنی
گویا ہوں فقط ہے یہ تری فیض صانی
میں کیا ہوں فرشتوں کی طاقت ہے کوئی

وہ خاص مجہد سے ہیں کہ مدح خدا ہے

اندیشہ توصیف شمشاد اُم ہے
زافو پہ سر نگر ہے سجدے میں قلم ہے
یہ ماہ ہے باریک کہ لغزش میں قدم ہے
اے دست زبردست خدا وقت کرم ہے
خانے سے انہ کچھ طبع خدا داد سے ہوگا

یہ مرحلے آپ کی ادا سے ہوگا

انصاف پسند نگاہیں جانتی ہیں کہ مبداء فیض کی ادا سے انیس نے اس تلوار کی دھند جیسے جلوے کو بھی بڑے حسن و خوبی کے ساتھ طے کیا ہے اور ان کا یہ شاعرانہ دھوی اپنے مہلتے کے باوجود قرین صدق ہے :

ہے اس گھر سے یہ دھن کا بن جواہر ہنگام سخن کھلتی ہے دکا بن جواہر
 ہے ہند مرتضیٰ تو دوق خوان جواہر دیکھے اسے ہاں ہے کوئی خواہن جواہر
 بینائے دقوات ہنر چاہیے اس کو
 سودا ہے جواہر کا نظر چاہیے اس کو

ایک کی زبان کے سلسلے میں ارسطو نے یہ مشورہ دیا تھا کہ نظم کے ان حصوں میں جہاں الفاظ اور تاثرات بیان کیے جا رہے ہوں، مزین زبان استعمال نہیں ہونی چاہیے ورنہ واقعات اور کرداروں کی خوبیاں داغ نہیں ہو سکیں گی۔ اس کے برخلاف جہاں عمل کی رفتار سست ہو، وہاں مزین اور گستاخ زبانیں مناسب رہے گی۔ انیس کے مراثن میں اس اصول کا پورا احترام کیا گیا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے مراثن کے قصیدی حصے یمنیہ زبان کے لحاظ سے نہایت مزین ہیں اور جب مدح و ستائش، سراپا اور رجز کے بیان کرنے کے مواقع آتے ہیں تو زبان کے اندر ممکنہ جزالت پیدا ہو جاتی ہے اس کے برخلاف رخصت، مبارک طلبی، سپاہیانہ بد و بدل اور شہادت وغیرہ کے بیانات میں جہاں حرکت اور عمل کا موقع ہوتا ہے، انیس کا کلام سبقتیغ کے قریب آجاتا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ انیس کے بیان کا شیرینی اور شکوہ کے امتزاج سے رفعت بیان پیدا ہوتی ہے۔ اس میں عدتِ تشبیہ و استعلاہ کامل بھی نمایاں ہے لیکن اور منتقوں کا استعمال بھی بڑے حسین انداز سے ہوا ہے رعایتِ لفظی کا فن جو استعلاہ کی بے لاد روی کے باعث خاص بدنام ہو گیا ہے، انیس کے بیان سے پورے جہاں پر ہے۔ ان کے کلام میں ایسے اشعار کی کوئی کمی نہیں جن میں رعایتِ آچے عروج پر ہے۔

ابن دہبہ خوشبو تہ محبوب خدا کی پھولوں کی تنک آگنی کیوں کے کبا کی

اوسط نے زبان کے ذیل ہی میں بحر کی موزونیت کا سوال بھی اٹھایا اور جزیرہ بحر کو ایک جیسے سنجیدہ موضوع کے لیے اود آئیس (Iambic) کو بحرِ نظموں کے مناسب قرار دیا ہے۔ آئیس نے اپنی خوش مذاقی سے اپنے مرثی کے لیے ان موزوں اور آہستہ بحر کو برتا ہے جو سپاہیانہ ساز و آہنگ کے میں مطابقی تھیں اور جن میں رزم و ہزم کے مرتبے خوبصورتی اور زیبائش کے ساتھ جگہ پاسکتے تھے۔ ان مرثی کو چونکہ مجلس میں تحت اللفظ کے طور پر پڑھنا تھا اور غذا و خاں، چہرہ و ٹہر اور اعضا کی حرکت سے تصویریں بنانے کے علاوہ سانس کے زیر و بم، سینے کے دباؤ اور اُبعاد اور آواز کے آثار چرماؤ سے بھی کام لینا تھا، اس لیے وہ بحریں برتی گئی ہیں جو ان سب مقام کو یک وقت پورا کر سکتی تھیں۔ سب جانتے ہیں کہ آئیس کو موزونیت اور انتخاب کا کیسا اچھا سلیقہ تھا۔ انھوں نے الفاظ، مناظر اور واقعات کے انتخاب کی طرح بحر کے انتخاب میں بھی یہی سلیقہ برتا ہے۔ چنانچہ زیر نظر نظم میں بحر مضارع استعمال ہوئی ہے جس کے ارکان مستقل فاعلات مفاعیل فاعلات ہیں۔ اس بحر میں رجز اور سپاہیانہ گفتگو خصوصیت کے ساتھ مؤثر ہوتی ہے۔ کیونکہ بحر مضارع میں جب "ی" اور "و" پر رکن ختم ہو اور بعد میں ایک ساکن حرف آجائے تو اس لفظ کے ادا ہونے میں ایک فطری اُبعاد پیدا ہو جاتا ہے جیسے بات، چراغ، حال و غیزو۔ اس طرح بحر مضارع میں الفاظ کا اجتماع مؤثر ہو جاتا ہے، خواہ وہ الگ الگ کوئی کیفیت بھی رکھتے ہوں۔

مولانا امداد امام اثر اور مولانا شبلی کے زمانے سے اردو نقادوں کا یہ عام خیال تھا کہ آئیس کے مرثی ایک کا اعلیٰ نمونہ ہیں لیکن لکھنؤ میں ڈاکٹر محمد امین خاوندی کی قیادت اور حضرت نیاز فتح پوری کی پشت پناہی میں اس موقف پر بحث کا آغاز ہوا کہ

مراثی انیس ایک شاعری کی شرائط پوری نہیں کرتے۔ نواب جعفر علی خان ٹرگھنوی نے اپنے سلسلہ مضامین میں جو بعد کو "انیس کی مرثیہ نگاری" کے نام سے شائع ہوئے، اُن ہجرات کا ازالہ کرویا تھا لیکن یہ نگوہیں ختم نہیں ہو گئی تھی بلکہ اس کا سلسلہ کچھ آگے بھی بڑھتا رہا تھا؛ آخر پروفیسر راجندر ناتھ شیدائے جوہیں اپنے فیصلے میں کسی سنجے سے مبذباتی ہونے کا شبہ نہیں دلاتے، اپنے ایک گرامر مقالے میں جو "نردو کی ایک شاعری" کے عنوان سے ماہنامہ "آج کل" دہلی کی اشاعت بابت ماہ اکتوبر ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا ہے اور جس میں ڈاکٹر احسن نادر قی، جعفر علی خان اثر اور آں احمد سرور وغیرہ نقادوں کے نظریات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس میں بے کم و کاست یہ فیصلہ دیا ہے کہ "انیس دودھیر کے مرثیے بھی کچھ جاننے کے مستحق ہیں۔"

شیدائے علاوہ پروفیسر محمد طاہر نادر قی نے بھی اس اہم موضوع پر غور کیا ہے اور اپنے مقالے "نردو مرثیہ" مطبوعہ "نقوش" (دلاہور) بابت ماہ جون ۱۹۶۰ء میں مرثیہ اور ایک کی مشابہت و مناسبت پر بحث عالمانہ انداز سے حسب ذیل دائے دی ہے۔

"رزمیہ" (Epic) یونان میں ہر اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں موضوع کے ساتھ اتفاق پر بیان کے ساتھ زبان پر اور خیال کے ساتھ طرز اور اوجہ دیا جاتا ہے۔ ہومر کی "ایلیڈ" اور "اوڈیس"، ورجیل کی "اینیڈ"، فنوڈوسی کا "شاہنامہ"، والیس کی "دائن" اور دباس کی "مہا بھارت" دنیا کی بہترین رزمیہ تصنیف شمار کی گئی ہیں۔ نردو مرثیہ بھی ایک رزمیہ ہے اور بلاشبہ اُن شہیدوں کی صف میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ رزمیہ کی سب سے بڑی خصوصیتیں دو ہیں؛ موضوع کی عظمت اور اسلوب کا شکوہ، اور مرثیہ میں یہ دونوں

باتیں بدبختی پائی جاتی ہیں۔ موضوع کی عظمت کے لیے کسی لمبی چوڑی دلیل کی ضرورت نہیں۔ امام حسین اور ان کے رفقاء کی شہادت جیسا اہم اور بڑی عظمت واقعہ ہے ظاہر ہے۔ وہ اصل اُردو مرثیہ اُس عظیم سانحے کی باز آفرینی ہے۔ مزید ایک اُمت کے افکار، جذبات اور دلوں کی ترجمانی کیا کرتا ہے اور ایک پورے عہد کے خیالات اُس میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ اُردو مرثیے میں اسلامی اور اخلاقی کردار کی عظمت ہے، اشارہ و قربانی ہے، حق کے لیے سرفروشی کا جذبہ ہے، صداقت کے لیے سب کچھ قربان کر دینے کی تڑپ ہے، چھوٹوں پر شفقت اور بزرگوں کا احترام ہے، دوستوں سے محبت اور دشمنوں کے ساتھ حسن سلوک کی مثالیں ہیں؛ غرض اُردو مرثیے کی بلند قدروں کا حامل ہے اور اس کے کردار اُن قدروں کے جیتے جاگتے مرتعے ہیں۔

ہندیہ کے لیے جس تخیل کی بلندی اور پاکیزہ وجدان کی ضرورت بتائی گئی ہے وہ ہمارے مرثیے نگاروں میں موجود ہے بلکہ اکثر دوسرے ہندیہ نگاروں سے بہتر ہے۔ ان دونوں اوصاف کے ساتھ ان میں خلوص بھی پایا جاتا ہے جس نے مرثیے کے کرداروں میں زندگی کو اور زیادہ تابناک بنا دیا ہے اور اس کو ابدیت اور ان قدروں کو آفاقیت عطا کی ہے۔ اُردو مرثیے کی فضا ایک وسیع اور غیر محدود فضا ہے۔ مرثیہ نگار اس میں اپنے تخیل کی بلند پروازی دکھاتا ہے اور اس قطعے پر پہنچ جاتا ہے جہاں دوسروں کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ تخیل کی یہ بلند پروازی ایک (Epic) کی خاص چیز ہے۔ اس سے ہندیہ میں عظمت و شان اور شوکت و شکوہ پیدا ہوتا ہے اور یہ صفت مرثیے میں بوجہ

کامل پائی جاتی ہے۔

مرثیے پر دو ہفتے اعتراض ہیں: ایک تو یہ کہ وہ محض رونا رونا سکھاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس میں تاریخی واقعات کو بڑی حد تک بدل دیا گیا ہے بلکہ بہت سے واقعات اپنی طرف سے تراش کے شامل کر دیے گئے ہیں۔ لیکن یہ یلہ رکھنا چاہیے کہ مرثیہ مجلسوں کے لیے لکھا جاتا تھا، اس کی حیثیت کسی تاریخی کتاب کی نہیں ہے اس لیے مرثیہ گو اور مرثیہ خوان کے مقصد کے لیے رنگ آمیزی اور مبالغہ مفید اور ضروری ہوتا ہے، پھر اس پر اس نادرے سے بھی نظر ڈالنی چاہیے کہ مرثیہ ایک طرف دلاتا ہے تو دوسری طرف مجسمہ ڈالتا ہے۔ مرثیہ سلاتا نہیں بلکہ سوئے ہوئے قوی شعور کو بیدار کرتا ہے۔ دلانا مرثیے کا ابتدائی مرحلہ ہے، یہ اس کا مقصد اعلیٰ نہیں، بلکہ اس کی اگلی منزل ہے بلند جذبات کو بیدار کرنا اور اعلیٰ اخلاق کو ابھارنا۔ اسی طرح رزم و پیکار اور معرکہ آرائی مرثیے کی انتہا نہیں بلکہ اس کی انتہا ہے اخلاق کو استوار کرنا، مزاحمت اور مصلحت کا جذبہ بیدار کرنا اور کردار کو بلند یوں تک پہنچانا۔ اگر اردو مرثیے کو غور و تامل سے پڑھا جائے تو وہ ان مفید اور بلند مقاصد کو پورے حسن و خوبی کے ساتھ انجام دیتا ہے!۔

پروفیسر طاہر فاروقی سے دس بارہ سال قبل ڈاکٹر شوکت سبزواری نے بھی مرثیہ اور رزمیہ کی مشابہت اور مطابقت پر غور کیا تھا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کو مرثیے کے ایک

ماننے میں جو اعتراضات تھے، جنہر علی خان اثر کی طرح ڈاکٹر شوکت نے بھی ان کا جائزہ لیا تھا اور اثر کے سلسلہ مضامین کی اشاعت ہی کے زمانے میں انہوں نے بھی اپنا مقالہ ”مرثیہ یا رزمیہ“ لکھ کر ان لوگوں کے موقف کی تائید کر دی تھی جو مرثیے کو ایک مانتے تھے۔ ہم جانتے ہیں کہ ڈاکٹر شوکت سبزواری کا مرثیے سے کوئی جذباتی لگاؤ نہیں ہے۔ انہوں نے یہ مقالہ نہ کسی انتظاری کیفیت کے زیر اثر لکھا ہے اور نہ اس سے کسی کی رہایت مقصود ہے۔ انہوں نے سوچ سمجھ کر اور خود کر کے اپنی رائے دی ہے۔ انصاف پسند لگائیں ایسی بے لگ ڈائے کی قدر کریں گی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کو سب سے پہلے تو یہ اعتراض تھا کہ اردو ادب کے متوالے لفظ ”ایک“ کا ترجمہ ”رزمیہ“ غلط کرتے ہیں اور دوسرے یہ کہ میراثیں ایک کے مفہوم سے آشنا تھے اور ان کے مرثی ایک کا خود نہیں سمجھے جاسکتے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری جواب میں کہتے ہیں :

”مجھے اس سے بحث نہیں کہ ایک کا ترجمہ رزمیہ صحیح ہے یا نہیں کسی لفظ کا ادنیٰ زبان میں ترجمہ اس کی پوری دقتوں کے ساتھ، محدود کا لحاظ کرتے ہوئے قریب قریب ناگن ہے، لیکن اصطلاحی الفاظ کا معاملہ خدا مختلف ہے۔ اصطلاح خود زبان کے عام، متداول اور روزانہ استعمال میں آنے والے الفاظ میں سے کسی لفظ کو کسی قدر وسیع معنی میں استعمال کرنے کا نام ہے۔ ایک یونانی میں جس مادے سے بنا ہے اس کے مترادف معنی ”لفظ“ ہیں۔ اس اعتبار سے ایک کا لغوی ترجمہ ہے لفظوں کی شاعری ہے۔ ایک کے اصطلاحی معنی اور اس کا شاعرانہ مفہوم کچھ اور ہے، دیکھنا یہ ہے کہ وہ اصطلاحی معنی اور وہ شاعرانہ مفہوم ”رزمیہ“ سے ادا ہوتا ہے یا نہیں ؟ رزمیہ رزم سے ناظر

ہے، غلامی میں رزم کے معنی جنگ و جدال اور ضرب و قتال ہیں اس لیے رزمیہ وہ نظم ہے جس میں مرکز کہانیاں دکھائی جائیں۔ یہ کہنا اتنا ہی مشکل نہیں ہے جتنا یہ سمجھنا کہ ایک کے معنی نظموں کی شاعری ہے^۱۔

دوسری بات کی تردید میں ڈاکٹر بزرگاری لکھتے ہیں :

”ایک ہیئت سے زیادہ موضوع کا نام ہے، طرز اور اسے زیادہ خیال کا نام ہے۔ کسی صنف شاعری کی ہیئت مخصوص ہو سکتی ہے کسی ادب کے ساتھ کسی قوم کے ساتھ، کسی زبان و مکان کے ساتھ۔ لیکن خیال ایک فطری سرمایہ ہے۔ اسے ہم زبان و مکان کے ساتھ، لیکن خیال ایک فطری سرمایہ ہے، اسے ہم زبان و مکان اور ادب و زبان کے ساتھ مخصوص قرار نہیں دے سکتے۔ یہ ذہنی کی پیداوار ہے، فکر کا سرچوش ہے۔ خیال اور خیال میں کیسانی ہوتی ہے، مطابقت ہوتی ہے، تو اور ہوتا ہے۔ ایک زبان میں بھی ہے، زبان میں بھی، ایران میں بھی ہے ہندوستان میں بھی ہے، لیکن کیا اس کی شہادتیں بہم پہنچائی جاسکتی ہیں کہ ادب کی یہ صنف کسی ایک مقام پر وجود میں آئی اور وہاں سے دوسرے ملک میں پہنچی، اگر یہ غلط ہے کہ میرانیس اور مرزا درتیر کے مرثیے جو امر کی انیڈ، درد بھل کو ایلیڈ، فردوسی کے شاہنامے، والیکلی کی رامائن، ویدو ہاس کی مابھارت کی مثال پر رزمیہ نظمیں ہیں تو اس سے زیادہ غلط اور گمراہ کن بات یہ ہے کہ میرانیس ایک کے مضموم سے آستانہ

تھے۔ نئے یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ ہو سکتا ہے کہ وہ آکھا ہوں لیکن اس میں مجھے شبہ ہے کہ فردوسی رزمیہ کے مفہوم سے واقفیت رکھتے تھے یا ان ایک کے اصولوں سے باخبر تھے، یہ بھی میں دثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ ہومر کے زمانے میں ایک کی اصطلاح بھی تھی یہ بھی مشکوک ہے۔ شاعر اصولوں سے واقف نہیں ہوتا، وہ اصول بناتا ہے، وہ اپنی فطرت سے شعر کہتا ہے، وہ آدٹ کی تخلیق کرتا ہے، اصول اس کے فن پارے کو سامنے رکھ کر وضع کئے جاتے ہیں۔ نقاد کے لیے اصول نئے واقفیت ضروری ہے۔ شاعر نقاد نہیں صنایع ہے، شعر کی شریعت کا شارع ہے۔۔۔۔۔ نقادوں نے ایک کے جو اصول بنائے ہیں وہ رزمیہ شاہکاروں سے اخذ کیے گئے ہیں جس طرح آہسان کو دیکھ کر وسعت، پیمائی، فراخی اور بندی کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح ہومر کی اوڈیس اور ایلید کے مطالعے سے اس صنف سخن کی امتیازی صفات کا پتا لگایا جاتا ہے۔ یہ سب صفات رزمیہ میں ہونی چاہئیں یا ان میں سے زیادہ ضروری اور اہم صفات کا رزمیہ میں پایا جانا ضروری ہے۔ والیس کا ویرد ہاس سے، فردوسی کا لٹن سے اور ہومر کا دجل سے موازنہ کرنے پر ہمیں ان نکالوں میں بھی فرق نظر آتا ہے۔ اس فرق کو نظر انداز کرنے کے بعد ہم جو چیزیں ان میں مشترک پاتے ہیں انہیں رزمیہ کی بنیادی صفات ٹھہراتے ہیں۔

اُردو مرثیے کی تاریخ ہے، اس کا ارتقاء ہے۔ میر جعفر سے پہلے مرثیہ اُردو کی کوئی جداگانہ شاعری کی صنف نہ تھی، وہ بین کے لیے مخصوص تھا۔ جیفر

نے اُسے ایک مستقل صنف کی حیثیت دی۔ حالی کو ضمیر کی یہ بدھتیں ناپسند تھیں۔ وہ ”رزم و بزم“، ”فرد و خود ستائی“، ”سراپا“، ”لمبی لمبی تمسیدیں“ اور ”تورے“، ”گھوٹے“ اور ”عکوار کی تربیت“ میں ”ازک خیالی“ اور ”بلند پروازی“ مرثیے کے موضوع کے خلاف سمجھتے تھے۔ یہ ضمیر کے مرثیے جن میں یہ چیزیں ہیں، مرثیے نہیں رزویے ہیں۔ وہ مرثیے بالکل جداگانہ چیز ہے جس کا موضوع بین ہے، مصائبِ کربلا کا بیان ہے۔ مرثیہ صرف شہدائے کربلا اور رفقاءِ امام کے کرب و بلا کی داستان نہیں۔ پھر ”اور اُن کے نقش قدم پر چلنے والے کے“ یہاں یہ ”اُردو ادب کی ایک بلند اور برتر صنف ہے جس میں امامِ ہمام کی بے مثال قربانی کو، حق کے لیے جاں سپاری کو ایک ”عظمتِ ابدی“ نقش بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

”رزمیہ کی دو بڑی خصوصیتیں ہیں: اسلوب کا خشک و اور موضوع کی عظمت۔ یہ دونوں خصوصیتیں ہمیں مرثیوں میں ملتی ہیں۔ موضوع کی عظمت تو ظاہر ہی ہے۔ حضرتِ امام حسین کی شہادت، اسلامی تاریخ کا ایک عظیم اُشان واقعہ ہے، ایک ایسا سانحہ ہے جو قورم کی سیرت، اس کی تاریخ، اس کے ادب، اس کی سیاست اور اس کی ثقافت میں ایک زندہ مادہ محرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ ”اُردو مرثیہ اس سانحے کی یاد ہے، اس کے تاثرات کی باز آفرینی ہے۔ رزمیہ ایک اُمت کے انکار کی، جذبات کی اور دلوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ ایک پورے عہد کے خیالات اس میں جلوہ نما ہوتے ہیں۔ ”اُردو مرثیے میں اسلامی اخلاق کی عظمت ہے، اِشارہ ہے، قربانی ہے، حق کے لیے جان دینے کا جذبہ ہے، خود دلوں پر شفقت اور بزرگوں کا احترام ہے، حق کی حمایت میں

سب کچھ قربان کر دیے کی بھی تڑپ ہے، شدت و رقت کا استرجاع ہے،
 نولاد کی سختی اور پرینیاں کی نرمی ہے۔ اُردو مرثیہ اسلام کی بلند قدروں کا حامل
 ہے۔ اس کے کردار اُن قدروں کے جیتے جاگتے مرثیے ہیں!۔
 اس تفصیل و قرائن کے بعد ڈاکٹر سبزواری نے اُردو مرثیوں کی اس کمی کا بھی اعتراف کیا
 ہے جس کے اڑاے کے لیے ہم نے مرثیہ نہیں لے یہ غویل ایک ترتیب دی ہے۔ وہ
 فرماتے ہیں:

”ان میں واقعات کی مکمل تصویر نہیں اور نہ طویل داستان کا تسلسل ہے ہر
 مرثیہ بظاہر دوسرے سے الگ اور اپنی جگہ مکمل ہے۔ یہ غزل کے اشعار کی کسی
 بے ترتیبی، انتشار، ناتماہی اور کنگلی ہے“^۱۔

اُردو مرثیہ کی اس کمی کو پورا کرنے کی طرف پروفیسر طاہر فاروقی نے بھی ان الفاظ
 میں اشارہ کیا ہے۔

”انیس و دو بیڑ کے مرثیہ میں حسن ترتیب کے ساتھ اگر واقعات کر بلا اور
 اُن کے ماقبل و مابعد کے حالات کو ایک مسلسل مدون کتاب کی شکل میں
 لایا جائے تو کوئی سبب نہیں کہ ان کو دنیا کی ندریہ کتابوں میں بہت آگے
 جگہ نہ ملے“^۲۔

۱۔ معیار ادب، مصنف ڈاکٹر شوکت سبزواری، مطبوعہ مکتبہ اسلوب کراچی، صفحات ۱۳۹ تا ۱۴۲۔

۲۔ معیار ادب، مصنف ڈاکٹر شوکت سبزواری، مطبوعہ مکتبہ اسلوب کراچی، صفحہ ۱۴۲۔

۳۔ رسالہ نقوش، لاہور، بات ماہ جون، ۱۹۵۰ء، صفحہ ۲۳۔

پروفیسر سید احتشام حسین نے دونوں متضاد معلقوں کے دلائل کی رعایت سے قدرے
مستاد فیصلہ دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

”میر انیس کے مرثیوں میں واقعات کی پُر اثر اور شاعرانہ تصویر کشی سے
جذباتِ حقیقت کی تسکین بھی ہوتی ہے اور احساسِ فن کے ساتھ ساتھ
تزکیے، تعصب کا جذبہ بھی آشودہ ہوتا ہے۔ میر انیس نے مرثیے کو وہ شکل دے
دی جہاں اُس میں غیر معمولی وسعت پیدا ہو گئی اور اُردو شاعری کے بہت
سے وہ پہلو جو آتش تھے یا زوال آلودہ تمدنی حالت میں پسندیدہ نہیں رہے
تھے، نمایاں حیثیت اختیار کر گئے؛ مثلاً اہم اخلاقی موضوع کو نظم کی بنیاد
بنانا، مذمبیہ انداز بیان اختیار کرنا، نفسیاتی اور حقیقت پسندانہ پہلوؤں پر
زور دینا، شاعری کو فطرت کی مصوری کے لیے استعمال کرنا، زبان کے بہتری
عناصر اور بنیویہ انداز بیان کے اعلیٰ ترین اسلوب سے کام لینا۔ ان تمام
باتوں نے مل کر مرثیے کو ایک خاص قسم کی بنا دیا ہے جو اپنی وسعت کے
لحاظ سے ایک اور اپنے تاثر کے لحاظ سے ٹریبیڈی کی سرحدوں کو چھوتی
ہے۔ اس میں ایک کے دائرے میں آنے والی گونا گونی بھی ہے اور ٹریبیڈی
کو کامیاب بنانے والی وحدتِ عمل اور وحدتِ زمان و مکان بھی!“

آئیے ان متضاد نظریات کے بعد ہم پھر قدیم و جدید ایک کے مخصوص عناصر کا جائزہ
لیں اور مرثیہ انیس میں ان کی شکاوش یا نشان دہی کر کے خود کوئی فیصلہ کریں کہ یہ مرثیہ

کس حد تک ایک کی بنیادی شرائط پوری کرتے ہیں۔ ہڈسن اور بادور کی طرح ایران کے مشہور محقق ذوقادو اکبر ذریع اللہ صفائے بھی اپنی گراں قدر تالیف ”حماسہ سرانی و ایران“ کے مقدمے میں ایک کی دو اقسام حماسہ طبعی وطنی (Primitive Epic) اور حماسہ مصنوعی (Epic of Art) بتائی ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ حماسہ ملی میں عموماً قبل تیار یعنی دور کے اساطیری واقعات بیان ہونے ہیں۔ شاعر اس نوعیت کی نغموں میں واقعات کے ابداء اور تخلیق کی طرف توجہ نہیں دیتا بلکہ تدوین شدہ داستانوں، کتبوں اور زبانی یادداشتوں سے اپنی نظم ترتیب دیتا ہے۔ یہ واقعات عموماً ایسے ہوتے ہیں کہ جن پر ناغوں اور راویوں کے تخیل اور ان کی نغموں کے اثرات بڑھ کر مقدار اور کیفیت ڈال کر لحاظ سے تغیر پیدا کر دیتے ہیں۔ فارسی شاعری میں اس قبیل کی نغلیں شاہنامہ فردوسی، بہمن نامہ حکیم ایران شاہ، گر شاسپ نامہ اسدی طوسی، بروژ نامہ اور جہانگیر نامہ وغیرہ میں ایک کی یہ قسم کسی مخصوص ملت کے نتائج، انکسار، قرائح، علاقائی اور عوامی سے عباد ہوتی ہے اور اس ملت کی عظمت کے اسباب بیان کرنے کے خیال سے وجود میں آتی ہے۔ اس میں قومی اہمیت کی جنگ کے واقعات، دور پہلوانی کے قصے جان فشانی و فداکاری کے حالات بیان ہوتے ہیں۔ ان مذکورہ واقعات کے ذیل ہی میں یہ ظاہر ہو جایا کرتا ہے کہ اپنی حیات کے معینہ ادوار میں جنہیں عموماً دورہ ہائے پہلوانی سے تعبیر کیا جاتا ہے اس مخصوص تعلیم کی آبادی یا ملت کا تمدن کیا تھا اور اُس کی روح و فکر کے مظاہر کیا تھے اور ظاہر ہے کہ اس نوعیت کی ایک جغرافیائی بنیادوں پر تعمیر ہوتی ہے اور اس میں جب وطنی

کے جذبات کی رعایت مقصود ہوتی ہے۔ مرثیہ انیس نہ اپنے اندر اساطیری مواد رکھتے ہیں اور نہ ان کی سطح جزئیاتی احساس سے بنی ہے، اس لیے وہ ایک کی دوسری قسم یعنی حماسہ مصنوع (Epic of Art) سے زیادہ قریب جس کے متعلق ڈاکٹر فریچ اشٹ صفا لکھتے ہیں :

”دریں منظوم ہا سر و کار شاہر باداستان ہائے پہلوانی مدون و معینے نیست
بلکہ خود با بداع و ابتکار می پر دازد و داستانی را از پیش خود بوجودی آورد۔
در این گوئند داستانہا شاعران آزاد و مستأند۔ بار رعایت قواعد و قوانین کہ
برائے شعر حماسی در میان ست ہر گوئند بجز اہند موضوع داستان خویش را بپرداز
کنند و تخیل خود را در آں دخیل سازند۔“

ترجمہ :

مرثیہ اپنے واقعات کی تخلیق و ترتیب کے لحاظ سے اور اپنے دور کے ادبی مزاج کے اعتبار سے یقیناً حماسہ مصنوع کی صف میں آتا ہے اور اپنی تاریخی اہمیت کے لحاظ سے بھی وہ اساطیری ہونے کے بجائے تاریخی ہے۔ لیکن یہ تاریخ چونکہ مذہبی پہلو زیادہ نمایاں رکھتی ہے اس لیے اس نوع کے مرثیہ کو حماسہ دینی سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ فریچ اشٹ صفا نے بھی ”خاندان نامہ“ ابن حمام، حماسہ حیدری باذل، کتاب مملکہ راجی، خداوند نامہ مبارک و بہشت نامہ سرودش وغیرہ کی مثالیں دے کر ایسی نظموں کے لیے یہی اصطلاح استعمال کی ہے۔

ڈاکٹر ٹیلیئرڈ (E. M. W. Tillyard) نے اپنی تازہ تصنیف "دی انگلش ایک" (The English Epic And Its Background) میں "پیرز پلاؤ مین" (Piers Plow Man by Bunyan) ، "فریری کویٹ" (Faerie Queen) ، "آرکیڈیا" (Arcadia by Sidney) ، "ایلیڈ" (Iliad by Pope) اور "ڈک لائن اینڈ فال آف دی رومن امپائر" (The Decline And Fall of The Roman Empire by Gibbon) کو پہلو بہ پہلو جگہ دے کر ایک کے مفہوم میں بہت دست پیدا کر دی ہے۔ کہ اس رابطے اور مشابہت کو مستحکم کرنے کے خیال سے اور کچھ گنہگار ہستی اور روایتی نظموں کو نظر انداز کرنے کی نیت سے انہوں نے ایک کی روایتی ہیئت کو کسوٹی نہیں بنایا۔ اس طرح بہت سی خام سوریائی نظمیں مرنے کے دینے سے اس حلقے میں جگہ نہیں پاسکتیں کہ سوریائی (Heroic) عنصر کو ایک کی لازمی شرط سمجھنے کے بجائے جم نے بعض ایک کے جوہر (Epic Spirit) کو درجہ امتیاز دیا ہے۔ اردو دہریہ نے خالص سوریائی نظم ہے اور نہ اس کا موضوع اساطیری حکایات ہیں۔ وہ تاریخی اور ادبی چیز ہے اور اپنے اندر وہ جوہر رکھتا ہے جس کی بنیاد پر اسے ایک نظموں کے ہر مجموعے میں مناسب جگہ مل سکتی ہے۔ آئیے دیکھیں کہ ڈاکٹر ٹیلیئرڈ نے انگریزی ادب کی ان کم مشابہ تخلیقات کو ایک ہی صف میں جگہ دینے کے خیال سے ایک کے لازمی اجزاء کیا مقرر کئے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں :

The first epic requirement is the simple one of high quality and of high seriousness.¹

یعنی ایک کی پہلی شرط یہ ہے کہ نظم اعلیٰ ہو اور انتہائی درجہ مجیدہ اور متین ہو۔ ہم مرثیہ انیس کو کسی نوعیت سے نہ بغیر متین کہہ سکتے ہیں اور نہ ان کی ادبی نقاسے انکار کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر شوکت مہزودی نے اسلوب کا شکوہ اور موضوع کی عظمت کے تقابلیں سے مرثیوں کے اس رخ کو مسلم ثابت کر دیا ہے اور اس سلسلے میں ہم کسی مزید شہادت یا جرح کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ دوسری شرط ڈاکٹر ٹیلر ڈنے یہ لگائی ہے :

“The second epic requirement can be roughed out by vague words like amplitude breadth, inclusiveness, and so on”¹

یعنی ایک کے دوسرے مطالبے کا خاکہ اس طرح کے ہم الفاظ سے بنایا جاسکتا ہے جیسے وسعت (Amplitude)، عرض (Breadth)، اور قطیعت یا جامعیت (Inclusiveness)۔ مراد یہ کہ ایک میں ایک مناسب طول ہونا چاہیے اس میں خیالات، واقعات اور مناظر وغیرہ کے لحاظ سے گونا گونی ہونی چاہیے اور نظم ہر اعتبار سے مکمل ہو، یعنی سانچہ اپنے تقابلی ہونے کا اظہار کرے۔ یہ وہ نکتے ہیں جن پر ہم پہلے صفحہ میں اسطو کی مقرر کردہ شرائط کی جتو میں تفصیل سے گفتگو کر آئے ہیں، اب ان باتوں کا اندازہ مناسب نہ ہوگا تاہم مختصراً اتنی بات کہو جاسکتی ہے کہ ہر مرثیہ جو کسی اہم حادثے یا کسی مقرب خدا کی شہادت سے متعلق ہے، وہ ایک اوسط درجے کی ایک کی ضروری شرائط پوری کرتا ہے۔ لیکن عظیم ایک کے لیے واقعات اور کرداروں کے جس پھیلاؤ کی ضرورت تھی وہ ان انفرادی مرثیوں میں نہیں ہے۔ ہاں اگر ایک بحر کے حلقہ مرثیہ کی سیلے سے جوڑ

دیا جائے تو نئی تشکیل کی صورت میں مختلف کردار اپنا انفرادی کا زمانہ بھی پیش کر سکیں گے اور ایک الٹا واقعے کے مشترک افراد بن کر نام حسین کے عظیم حادثے کی تصویر بھی مکمل کر سکیں گے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ پیش نظر ترتیب (جو بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوگی) کی تکمیل کے بعد کسی کو انیس کی اس عظیم نظم کے پھیلاؤ، اس کی گونا گونی اور اس کی قطعیت میں کلام نہ ہوگا۔

ٹیلر نے تیسری شرط ایک کے لیے یہ رکھی ہے :

The third epic requirement has been hinted already through what I said about fortuitous concatenations. Exuberance, however varied, is not enough in itself; there must be a control commensurate with the amount included¹.

میں نے پچھلے صفحات میں ایک کے تیسرے مطالبے کی طرف اشارہ "اتحادی ارتباط" کے اتفاق میں کر دیا تھا۔ مواد خواہ کتنا ہی دافر اور گونا گوں کیوں نہ ہو، وہ بجائے خود کافی نہیں سمجھا جائے گا جب تک اُس کے استعمال اور اس کی ترتیب پر شان کو باہر اندر تسلط نہ ہوگا۔ یعنی مواد کی تنظیم مناسب، سوزوں اور جامع ہو۔ نہ کوئی ضروری چیز چھوٹے پائے اور نہ غیر ضروری چیز شامل ہو سکے۔ نظم کے تمام حصوں میں بیان کی کڑیاں ایک دوسری سے ایک مربوط ہوں کہ نظم کی وحدت میں کسی طرح کا شبہ نہ ہونے پائے۔ مواد کے اخذ و قبول اور انتخاب و ترتیب میں جس سلیقے اور حسن کی ضرورت تھی وہ عام طور پر اردو کے تمام ترقی یافتہ

1 The English Epic and Its Background by Dr. T. M. W. Tillyard 1954 Edition, page 8.

مراث میں ملتا ہے اور پیش نظر ترتیب میں بھی اس کا خاص خیال رکھا گیا ہے تاکہ بڑی نظم کا ہر حصہ ایک دوسرے سے مربوط رہ کر نظم کے ایک ہونے کا احساس دلانے۔ اب مراثی اتنیس کی ترتیب جدید بھی اس معیار پر پوری اترے گی۔ آخری شرط ایک کے لیے یہ بتائی گئی ہے۔

“The fourth requirement can be called choric. The epic writer must express the feelings of a large group of people living in or near his own time²”

ایکپ کی چوتھی ضروری شرط کو ”رابطہ اجتماعی“ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ مراد اس سے یہ ہے کہ ایک نگار کو ان لوگوں کی اکثریت کے احساسات کی ترجمانی کرنی چاہیے جو اس کے عہد یا اس عہد سے قریبی زمانے میں موجود رہے ہوں۔ اس میں شک نہیں کہ اردو مرثیے نے وہ واقعات اخذ کئے تھے جو تقریباً بارہ صدی قبل پیش آچکے تھے لیکن اس کے باوجود اپنے عہد کا سچا ترجمان ہے لکھنوی سہاج، لکھنوی تہذیب، لکھنوی معتقدات اور لکھنوی فذوق کی عین ہی اور صالح ترجمانی مرثیے میں ملتی ہے اتنی نظم کی کسی اور صنف میں نہیں ملتی اور یہ کنایہ جانتے ہوگا کہ مرثیہ شمس الدین کے ہلاک ہونے کو ان مثالی تصورات کے رنگ میں پیش کرتا ہے جن سے امام حسین اور ان کے اعزاء و انصار ایسے قوی ہیرو بن جاتے ہیں۔ کہ جنہیں مخالفین مرثیہ اپنے قبیلے کے بزرگ اور اپنے اسلاف سے جدا گانہ نہیں سمجھتے۔ غرض ہر اردو مرثیہ بصورت موجود بھی ایک عہد و دو متعرا ایک کھلانے کا نسخہ

ہے لیکن اگر کسی ایک شاعر کے تمام مرثیوں کی مجموعی فضا گودہن میں رکھا جائے تو
 محسوس ہوگا کہ یہ ایک عظیم ایک کے غیر مربوط حصے ہیں اور اگر حسن ترتیب کے ساتھ
 انھیں مربوط کر دیا جائے تو یقیناً ان سے کسی عظیم ایک تیار ہو سکتی ہیں ترتیب دے
 دی ہے زمانے نے فرصت دی تو اس نوع کی چند اور ایک بھی انیس کے کلام سے
 پیش کی جاسکیں گی۔

ابوبکر صدیق اکبر

صاحبِ رسول ، ثانیِ انبیا ، خلیفہٗ اول
حضرت ابوبکرؓ کا پہلا شایانِ شان تذکرہ
مصنف محمد حسین ہیکل ، مترجم محمد احمد شایخ

جس کے بارے میں قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ نے فرمایا :
 اُس شخص کے حالات پر غور کرو جو تمہارے پاس صدق و یقین
 سے بھرپور باتیں کرنے آیا ہے — اور اے یہ دیکھو جو
 اُن کی باتوں کی تصدیق کرتا ہے —
 اللہ کے نبی ، حضرت محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا :
 اگر میں (اللہ کے بجائے) کسی کو اپنا خلیفہ بناتا تو
 کو بناتا —

میدنا علیؓ بن ابی طالب نے فرمایا :
 اے ابوبکرؓ ! واللہ تم پہلے آدمی تھے
 کی آواز پر لبیک کہی ۔ ایمان و اخلاص ، رحمت و اہتمام اور
 بزرگی میں تمہارا ثانی کوئی نہ تھا —
 واللہ ! تم اسلام کے مضبوط قلعہ تھے —
 یہ کتاب دنیائے تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے ۔ کتاب کا ترجمہ
 بھی بڑی محنت سے کیا گیا ہے —